

تصویرگری در غزلیات شمس

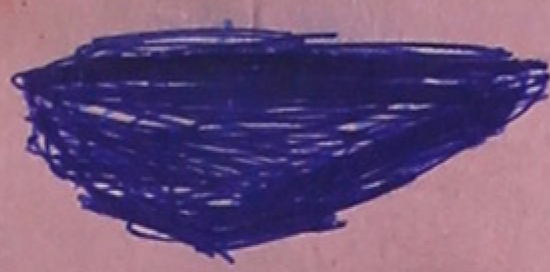




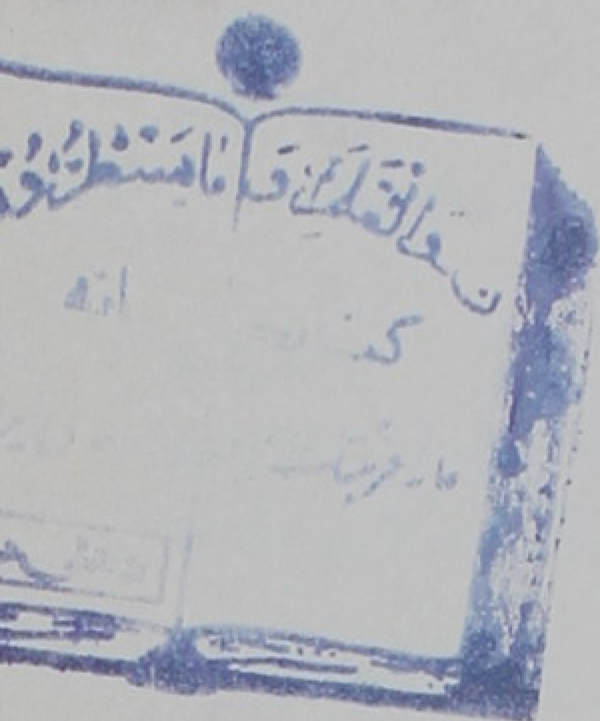
دکتر سید حسین فاطمی

بسم الله الرحمن الرحيم





تصویرگری در غزلیات شمس



تصویرگری
در
غزلیات شمس

دکتر سید حسین فاطمی





مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

تهران، ۱۳۶۴





فاطمی، سیدحسین
تصویرگری در غزلیات شمس
چاپ اول: ۱۳۶۴
چاپ وصحافی : چاپخانهٔ سپهر، تهران
تیراژ: ۱۱۰۰۰ نسخه

فهرست

بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم

کتاب حاضر رسالهٔ فوق لیسانس در زبان و ادبیات فارسی است که در سال هزاروسیصدوپنجاه‌وشش از آن دفاع کرده‌ام.

اگر ذهن و فکر آدمی در گذار عمر سنگواره و جامد نشود، نظریاتش نسبت به‌مسائل ذوقی و فکری از جمله شعر و ادب و شعرا و ادبیات پیوسته در جهت کمال سیر می کند و سنجیده‌تر و عمیق‌تر می‌شود، به‌گونه‌ای که از نوشتن سالهای پیش خود و از نوشته هایش نمی‌تواند خشنود باشد.

از طرفی سخن گفتن از مولانا جلال‌الدین محمدبلخی نیز آسان نیست که بسیار دشوار هم می‌باشد؛ ولی آنچه مرا در آن زمان به‌این خطر کردن واداشت، یکی محدود بودن حوزهٔ کار به‌تصویرسازی مولانا در غزلیات شمس بود و دیگر جوانی.

در چند سال پس‌از نوشتن این مختصر، انقلاب اسلامی پرشکوه ملت‌مسلمان ایران پیروز شده است جوانان عاشقی آمده‌اند که مولانا گویا خطاب به‌آنان می‌-فرماید:

کجائید ای شهیدان خدائی بلاجویان دشت کربلائی

و هرلحظه نماز عشق را با خون وضو می‌گیرند و در سماع فریادهای «الله‌اکبر» رقصی عاشقانه می کنند و دستی از سر بی‌نیازی بر دو عالم می‌افشانند و به‌حیات جاودانی می‌رسند حیاتی که خدا در قرآن کریم می‌فرماید: «ولاتحسبن الذین قتلوا فی‌سبیل‌الله امواتا بل احیاء عندربهم یرزقون» و به‌گفتهٔ مولانا:

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم
دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

ملت مسلمان ایران خویشتن گم شدهٔ خویش و هویت اسلامی‌اش را باز-یافته است وچون رهبر این انقلاب حکیم و عارفی بزرگ واز اکمل کملین می‌باشند این بازگشت فرهنگی ملت سبب طراوت بستان حکمت و عرفان گردیده است.

همچنین در این چند سال از فیض درس و حضور حکما و عرفای بزرگی برخوردار شدم و اکنون بهتر پی برده‌ام که تحقیق در آثار شعرایی عارف همچون مولانا و حافظ به‌چه مایهٔ عظیمی‌از ذوق و علم نیاز دارد؛ از طرفی بدون اطلاع از مبانی عرفان نظری، تحقیق و بررسی اینگونه آثار غیرممکن است.

آنچه گفتم عذرم را درکاستیها و نادرستیهای احتمالی مطالب کتاب موجه می‌نماید و باید برآن افزود شتاب و همواره به‌طرف ایجاز گراییدن نویسنده را. گرچه از پاورقیها که به‌اشعار دیگر غزلیات شمس ارجاع داده شده است دانشجویان ادبیات و دیگران می‌توانند بهره بجویند والحمدلله اولاوآخراً هفتم آذرماه هزارو سیصدوشصت‌وسه.

دکتر سیدحسین فاطمی
۶۳/۹/۷

پیشگفتار

نوشتهٔ حاضر تحقیقی است در دیوان‌کبیر از نظر تصویرگری ذیل عنوان:

تصویرگری در غزلیات شمس

دشواری پژوهش در آثار مولوی به‌سبب عظمت او و اشعارش برصاحب‌نظران پوشیده نیست. گستردگی حوزهٔ تخیل شاعر و پشتوانهٔ عظیم فرهنگی و نوآوریش در شعر دریایی را در پیش چشم می‌گستراند که غور رسی آن و عبور از گردابهایش بسی مشکل می‌نماید.

ولی انس گرفتن هرچه بیشتر با سخنان این مرد بزرگ که نتیجهٔ کار بود، دشواری آن را آسان می کرد. بویژه که با درك محضر درس استاد دانشمند و بزرگ جناب آقای دکتر غلامحسین یوسفی توانستم بهتر مولوی و شعرش را بشناسم، همچنانکه توفیق آموختن و شناختن بسیاری دیگر از مسائل ادبی را در خدمتشان یافته‌ام.

بحث کلی در صور خیال و تحقیق در ادب فارسی از این نظر گاه در کتاب پرارزش صورخیال در شعر فارسی انجام شده است که از مطالعهٔ آن بسیار سودجسته‌ام.

چون این نوشته بررسی تصویرسازی و تخیل هنری شاعری معین است، از ورود در مباحث کلی تا آنجا که ممکن بود پرهیز شده است. تنها در ابتدا بحث مختصری در تعریف شعر و خیال آمده و در قسمتهای مجاز و سمبولیسم و سوررئالیسم نیز در ابتدای هربحث، ناگزیر از طرح مسائل کلی اگر چه باختصار بوده‌ام، برروی

هم سعی شده که تصویرگری در غزلیات شمس به‌صورت دقیق بررسی شود.

در این تحقیق از تقریرات آقای دکترجواد حدیدی استاد صاحبنظر درادبیات و زبان فرانسه و استادم در ادبیات معاصر سود جسته‌ام، همچنانکه از راهنماییهای الاستاذ الفاضل واخی‌العرب، الدکتور یوسف نایف بکارکه آشناییم را با نقد و ادب جدید عرب مدیون ایشانم، بهره برده‌ام و به‌این وسیله ازیشان سپاسگزاری می کنم.

راهنمایی در تألیف این رساله و ارشاد در تمام مراحلش با استاد دانشمند و انسان بزرگواری بوده که این مختصر خوشه‌ای است از خرمن فضل آن حضرت استادی، جناب آقای دکتر غلامحسین یوسفی، و افتخار دارم که سالها یکی از شاگردانشان بوده‌ام و دوام آن وجود عزیز را به‌دعا می‌خواهم.

دکترسیدحسین فاطمی

مشهد- نوزدهم خرداد ماه ۱۳۵۶

تعریف شعر و بررسی تاریخی خیال

مقبل‌ترین و نیک پی در برج زهره کیست؟ نی
زیرا نهد لب بر لبت تا از تو آموزد، نوا
نی‌ها و خاصه نیشکر برطمع این بسته کمر
رقصان شده در نیستان یعنی «تعز من تشا»
۹/۱

این ابیات نمونه‌ای است از تخیل پویا و ممتاز مولوی، خیالی گسترده که جهانی پرتپش و زنده آفریده است و برای بیان دقایق ناگفتنی و راز سربستهٔ عشق چون نیی نالیده و شرح هجران و درد دوری را گفته و به‌یاد بوسیدن لب یار و بازگشت به‌نیستان عمرش را گذرانده است.

تعریف شعر کاری دشوار است و شاید بدان سبب باشد که امری صرفاً عقلانی نیست تا تعریفی کامل از آن بتوان بدست داد، بلکه چیزی است که با احساس و دل بیشتر سروکار دارد.

سر موریس بورا درکتاب میراث سمبولیسم می‌گوید: «حتی ارسطو هم تعریف کافی و تمامی برای شعر نیافته است. ما همگی می‌دانیم که شعر چیست ولی زود پی می‌بریم که حتی معاصرینمان با فکر ما موافق نیستند تا چه رسد به منتقدین بزرگ پیش‌از ما.

هرتعریفی از شعر در یک زمان هم وسیع و شامل است و هم محدود و دشوار. واقع این است‌که موضوع شعر وکیفیت درگیری با آن در هردوره‌ای با

دورهٔ قبل اختلاف داشته و این اختلاف و تغییر در آن همیشگی است.»[۱]

هربرت رید معتقد است که: «امکان ندارد تعریفی منطقی از شعر بدست داد، ولی آن را (صفتی متعالی)[۲] می‌داند که نقلی است ناگهانی بوسیله الفاظ تحت تأثیری ویژه، و اینکه دربارهٔ این کیفیت به‌همان اندازه که دربارهٔ زیبایی می‌توانیم بگوییم برایمان امکان گفتن وجود دارد.»[۳]

به‌نظر افلاطون و ارسطو شعر از محاکات نشأت می‌گیرد. ولی نظریهٔ افلاطون دربارهٔ محاکات مبتنی برنظریهٔ کلی او در باب مثل است، و چون جهان را تقلیدی از مثل می‌داند برای شعر که باز تقلیدی از جهان و اشیاء آن است ارجی قائل نیست و شعرا را مقلد می‌داند.»[۴]

اما ارسطو شعر را حاصل از دو سبب می‌داند که هردو طبیعی است: «یکی محاکات و تقلید که در آدمی غریزی است... و سبب دیگر این است که تعلم و دانش‌آموزی نیز خود لذتی دارد... و محاکات هم نوعی تعلم و یادگیری‌است.»[۵]

ارسطو بدین گونه به بازسازی طبیعت در شعر شاعر ارج می‌نهد و این فکر او در تاریخ نقد جای مشخصی دارد و این سخن که: «خصوصیت اصلی و عام هنر بازسازی زندگی است»[۶] هنوز بین صاحبنظران زمزمه می‌شود.

ولی شعر، تقلید بی کم‌وکاست از طبیعت نیست بلکه قوهٔ تخیل شاعر در طبیعت تصرف می کند، «و به‌قول سر فیلیپ سیدنی طبیعت هرگز جهان را با این همه نقشهای رنگارنگ که شاعران مختلف ابداع کرده‌اند عرضه نمی کند. در طبیعت

۱. عزالدین اسماعیل، الاسس‌الجمالیة فی‌النقدالعربی، دارالفکر العربی، مصر، ۱۹۵۵ م ص ۳۴۵.

2. transcendental quality

۳. H. Read' Collected Essays in literary Criticism به‌نقل از مأخذ قبلی.

۴. افلاطون، جمهور، ترجمهٔ فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشرکتاب، تهران، ۱۳۴۲ ش، ص ۵۵۸ و ۵۶۴ و نیز رجوع شود به: بدوی طبانه، النقدالادبی عندالیونان، مکتبةالانجلو مصر، ۱۹۶۹ م، ص ۵۷-۵۲، و غنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، مصر، دارالنهضة، ۱۹۶۹ م، ص ۴۳، و داوید دیتش، مناهج‌النقدالادبی، ترجمه محمدیوسف نجم، دارصادر بیروت، ۱۹۶۷ م، ص ۱۱۹.

۵. ارسطو و فن شعر، ترجمهٔ دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران ۱۳۳۷ ش، ص ۲۶، و غنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، ص ۴۳، و بدوی طبانه، النقدالادبی، ص ۷۴.

۶. لونا چارسکی، اخلاقیات و زیباشناسی چرنیشفسکی، ترجمه فرامرزی، ص ۳۶.

رودخانه‌ها به‌آن دلپذیری، و درختان به‌آن پرباری، و گلها به‌آن خوشبویی که شاعران نقش می کنند، نیست، اینها در آثار شاعر دلرباتر می‌نماید.»[۱]

سولی پرودوم شاعر فرانسوی، در تعریف شعر می‌گوید: «شعر تخیلی است که آرزوی زندگی عالیتری در آن جلوه می کند.»[۲]

نکتهٔ قابل‌توجه این است که «ادیبان و علمای بلاغت به‌تخیل چندان توجهی نداشته‌اند. و درکتابهای ایشان بحث از تخییل و کلام مخیل کمتر می‌توان یافت.»[۳]

بنظر می‌رسد که این نپرداختن به‌خیال و تخییل به‌دو سبب باشد:

اول اینکه معنی لغوی خیال و تخییل برای اهل بلاغت که در صدد اثبات اعجاز قرآن بوده‌اند — و اصولا علم بلاغت به‌این جهت به‌وجود آمده —[۴] رماننده است. زیرا خیال و تخیل به‌معنی «مترسک سرپالیزها، سایه، امر خلاف واقع، شبح، و چیزی که در خواب دیده شود»[۵] آمده است. به‌همین سبب عبدالقاهر در اسرار-البلاغه می‌گوید: «استعاره جزء تخییل نیست، زیرا در قرآن آمده است.»[۶] و دربارهٔ تخییل می‌گوید: «و انواعی دیگر از تخییل هست که دوری از حقیقت در آن نمایان است و آشکار است که فریبی برای خرد و نوعی دروغ می‌باشد، و از بلاغت که در این فصل از آن سخن می‌گوییم بدور است.»[۷]

علت دوم که علمای بلاغت به‌تخییل و خیال نپرداخته‌اند بلکه از آن پرهیز داشته‌اند، موضوع مهمتری است و آن روشن و ثابت نبودن معنی خیال «به عنوان نیروی سازندهٔ تصویر است که هدفش تصویر حقایق‌نفسانی و ادبی باشد،

۱. دکتر غلامحسین یوسفی، **تصویر شاعرانهٔ اشیاء در نظر صائب**، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شمارهٔ چهارم، سال یازدهم، ص ۵۷۷، نیز داویددیتش، **مناهج‌النقدالادبی**، ص ۱۱۹.

۲. دکتر خانلری، **شعر و هنر**، تهران، ۱۳۴۵ ش، ص ۴۱.

۳. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران، انتشارات نیل، ۱۳۵۰ ش، ص ۳۴.

۴. عبدالقاهر جرجانی، **دلائل‌الاعجاز**، طبع سوم، انتشارات دارالمنار، مصر، ۱۳۶۶ ه‍ ق. ص ۸-۷، و سعدالدین تفتازانی، **مطول**، تهران، ۱۳۷۴ ه. ق، ص ۲.

۵. رجوع شود به کتابهای لغت، نظیر **لسان‌العرب** و غیره.

۶ و ۷. عبدالقاهر جرجانی، **اسرارالبلاغه**، تحقیق ه. ریتر، استانبول، ۱۹۵۴ م، ص ۳۱۲-۳۱۱.

تا زمان فلاسفهٔ رمانتیک و کانت.»[۱] «ارسطو به‌خیال چندان ارج نمی‌گذاشت و عقیده داشت که عقل باید آن را راه برد و اداره کند و بین وهم و خیال فرق نمی‌گذاشت.» ابن‌سینا نیز «انسان را برحذر می‌دارد از اینکه با عقل فعال قوای حسی دیگر را که از جمله تخییل است همراه کند... و او نیز همچون ارسطو از بکار بردن خیال که آن را تخییل می‌نامد پرهیز می کند، همچنان که کلاسیکهای اروپایی نیز بعداز ارسطو از تخییل پرهیز می کردند.» ابن‌سینا دربارهٔ تخییل می‌گوید: «اما آن چه در پیش‌روی تست دروغپردازی است پرگو که باطل و نادرست را درهم تلفیق می کند و ناحق را حق جلوه می‌دهد.»[۲]

همین معنی تخییل موجب شده است که شارحان فلسفهٔ ارسطو در دورهٔ اسلام توجه خاصی به‌جدا کردن مفهوم‌صدق و کذب از تخییل مبذول دارند.[۳]

در بررسی و تقسیم‌بندی خیال «کالریج و وردزورث هردو از کانت متأثرند. به‌نظر کالریج خیال بردو نوع است: خیال اولی و خیال ثانوی.

خیال اولی نیروی زندگی و اولین عامل در هر ادراک انسانی است و بنا به وظیفه‌اش علمی می‌باشد و منطبق است با آنچه که کانت «خیال انتاجی» می‌گفت. اما خیال دومی بازتابی است از اولی و همیشه ملازم با اراده می‌باشد و اگر چه با خیال اولی در نوع کارش یکی است ولی در اندازه وکیفیت کاربردش با آن تفاوت دارد. زیرا اشیاء را تحلیل و تألیف می کند و یگانگی یا تعالی در آنها ایجاد می‌نماید تا آفرینش تازه‌ای از آنها بدست دهد. و زمینهٔ کاربردش هنر است و این نوع خیال راکانت خیال زیباشناسی می‌گوید.»[٤]

درحقیقت «کالریج اولین کسی است که درمباحث نقد ادبی خیال را چنین معرفی کرد و گفت که قوهٔ ترکیب کنندهٔ سحرآمیزی است که در ذات آن ایجاد

۱ و ۲. غنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، ص ۱۶۲.

۳. حازم قرطاجنی، منهاج‌البلغاء، تصحیح محمدالحبیب، چاپ تونس، ۱۹۶۶ م، ص ۶۳، خواجه نصیرالدین طوسی، اساس‌الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶ ش، ص ۵۸۷.

۴. غنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، ص ۴۱۴ و دکتر محمد مصطفی هداره، مقالات فی‌النقد، انتشارات دارالقلم، ص ۴۹ و کالریج، (النظریه الرومانتیکیه(سیرة ادبیه)، ترجمهٔ عبدالحکیم حسان، دارالمعارف مصر، ۱۹۷۱ م، ص ۲۴۰.

توازن و وابستگی بین صفات متضاد را می‌بینیم.»[۱] «او خیال را رابط بین عالم شعور—ابتدایی — و جهان فهم و ادراك می‌داند.»[۲]

این کالریج بین «خیال Imagination و وهم و تصور Fancy فرق می‌گذارد و دومی را نوعی حافظه می‌داند که از قید زمان و مکان آزاد شده باشد، و با اختیار درآمیخته باشد، ولی با خاطره و حافظهٔ عادی یکی است زیرا موادش از قانون پیوستگی و ارتباط معانی با هم بدست می‌آید.»[۳]

بعداز رمانتیکها بحث خیال در نقد اروپایی مکرر آمده است، و هر کدام از مکتبهای ادبی غرب تعبیری ویژه از خیال دارند.[٤] بطوری که «خیال Imagination در نقد اروپایی بیشترین عمومیت و نیز بیشترین ابهام را یافته است وکاربردش آنقدر وسیع است که شامل همهٔ راههایی که تصویر ذهنی را ایجاد می کند، می‌شود.»[۵]

یکی از منتقدین معاصر عرب تقسیماتی از خیال بدست داده، که گویای توجه به‌آن از دیدگاههای مختلف است. او خیال را چنین تقسیم بندی کرده است:

۱ — خیال از جهت رهبری تخیل دو گونه است:

الف — خیال علمی، ب —خیال ادبی و شعری.

۲ — خیال از جهت ذات و موضوع آن:

الف — خیال تصویری که موجودات و حقایق خارجی را تصویر می کند.

ب — خیال وجدانی که اثر حقایق را تصویر می کند.

۳ — خیال از جهت نتیجه و باروری آن:

الف — خیال بارور که کمک به‌ایجاد قصه و مانند آن می کند.

ب— خیال توضیحی و واضح کننده که بکار حسن تصویر و حسن تعبیر

۱. ریچاردز، مبادی النقدالادبی، ترجمه دکتر مصطفی بدوی، انتشارات وزارت فرهنگ مصر، ص ۱۳۲.

۲. هداره، مقالات فی‌النقد، ص ۴۳.

۳. کالریج، النظریه‌الرومانتیکیه‌فی‌الشعر، ص ۲۴۱.

4. Dictionary of world literary terms, J. Shipley, p. 219.
نیز - M. H. Abrams, A glossary of literary terms pp. 76 - 77.

5. M. H. Abrams, A glossary of literary terms p. 76.

و بیدارساختن وجدان می‌آید.

٤ ــ خیال ازجهت حواس انسان:

الف ــ بصری و بینایی، ب ــ شنوایی، ج ــ اندامی و عضلانی، د ــ خیال لمسی.[1]

بیشتر این انواع خیال درشعر مولوی مطرح است. هم خیال ازجهت رهبری تخیل، نوع ادبی و شعری آن درشعر مولوی بسیار گسترده است، و هم خیال از جهت ذات و موضوعش، نوعی که حقایق وجدانی را تصویر می کند در غزلیات شمس زیاد بچشم می‌خورد. زیرا بیشتر اشعار، حالات روحی شاعر را بیان می کند.

از همه بیشتر خیال توضیحی که به‌کارحسن تصویر می‌آید و خیال ازجهت حواس انسان، درشعر مولوی مطرح است و در گستردگی و تنوع در نوع اخیر نامبرده ازشعرای کم نظیر زبان فارسی است.

کاری که در پیش داریم بررسی روش تصویرسازی و جلوه‌های خیال شاعر در غزلیات شمس است که در قسمت بعد کلیات آن را مطرح خواهیم کرد و در فصلهای آینده به‌تفصیل از این کلیات سخن خواهیم گفت.

۱. عبدالحمید حسین، الاصول الفنیة للادب، مکتبةالانجلو مصر، طبع دوم، ۱۹۶۴ م، ص ۱۰۵-۱۰۴.

قسمت اول

تصویرهای شعری مولانا
به اعتبار مواد سازندهٔ آن



فصل اول

شیوهٔ تصویرسازی مولوی

در ادب قدیم ما اگرچه تصویرسازی، و صورخیال، بحث مفصلی ندارد، ولی این سخن بدان معنی نیست که شعرای بزرگ زبان فارسی تخیلی گسترده و بدیع نداشته‌اند. و یا اینکه علمای بلاغت از صور گوناگون آن بی‌اطلاع بوده‌اند، تا از آفرینش هنری سخنی نگفته باشند.[1]

در بین شعرای بزرگ گستردگی دامنهٔ خیال مولوی و تنوع تصویرهای شعریش شگفت‌آور است. بویژه اگر دست و پاگیری قالب شعری را در کلیات شمس که غزل است، در نظر بگیریم، و نیز وحدت موضوع این غزلها را که عشق عرفانی است و می‌تواند عدم تنوع در کار شاعر کم قدرت ایجاد کند. اما این هردو جهت که بظاهر مانعی می‌نماید، مقهور طبع و قدرت شاعری مولوی هستند.

او بزرگتر از آن است که «مفتعلن مفتعلن» و اندیشهٔ قافیه دامنگیرش شود، تا تخیلش از تکاپو باز بماند و چنان عاشق است که همه چیز را در بیان حالات خود بکار گرفته است، بطوری که از تکرار همین «مفتعلن» مصراعی ساخته است که از بهترین سخنان در نوجویی است و بتنگ آمدن از تقلید گذشتگان را به‌زیباترین صورتها تصویر می‌کند:

«مفتعلن مفتعلن کشت مرا»

۱. رجوع شود به: ابن‌طباطبا، عیارالشعر، تصحیح دکتر طه‌الحاجری و دکتر محمد زغلول سلام، مصر، قاهره، ۱۹۵۶ م، ص ۶-۵ و ابن‌رشیق قیروانی، العمده، تصحیح محمدمحیی‌الدین عبدالحمید، مصر، مکتبة‌التجاریه‌الکبری، ۱۹۵۵م، ۲۳۸/۲ و سکاکی، مفتاح‌العلوم، مصر، انتشارات مطبعة‌البابی الحلبی، ۱۹۳۷ م، ص ۱۷۹.

عشق عارفانهٔ او نه تنها مانع گسترش خیال نیست، بلکه چنان بزرگ و شامل است که همهٔ جهان را در برمی‌گیرد و همه چیز را جزء معشوق و در ارتباط با عشق می‌بیند، چنانکه جوشش طبع شیدایش غیر شاعرانه‌ترین اشیاء را به‌حوزهٔ شعر و هنر وارد می‌کند تا در جهانی که او باز آفریده نشانه‌ای باشد از حالتی درونی یا نکته‌ای ظریف و معنوی.

نوآوری شاعر در تصویرسازی بحدی است که حتی شامل تصویرهایی که دیگران آنها را مکرر در شعر آورده‌اند نیز می‌شود. یعنی شاعر از همان چیزی که دیگران بارها آن را ماده تصویرسازی در مضامین مختلف قرار داده‌اند، باز تصویر-هایی ساخته است زیبا و متفاوت با آنچه دیگران گفته‌اند، حتی اگر تصاویر آنان را تکرار کرده باز تصویرش فضا و جو خاص خود را دارد و رنگ و رویش به‌گونه‌ای دیگر است.

برای مثال: از کلمهٔ «خیال» تصویرهای زیبا و بدیعی در شعر فارسی قبل از مولوی ساخته شده است و یکی از موارد آن این رباعی است:

ای روی تو از لطافت آیینهٔ روح — خواهم که قدمهای خیالت به‌صبوح
در دیده کشم ولی ز تیر مـــژه‌ام — ترسم که شود پای خیالت مجروح

که به اشتباه نساخ آن را به‌مولوی نسبت داده‌اند. و در شعر عربی دورهٔ عباسی آنقدر «خیال» در شعر زیاد آمده که سیدمرتضی علم‌الهدی مقدار زیادی از آنها را در کتاب طیف‌الخیال آورده است.

مولوی از همین کلمه تصویرهای تازه و زیبا ساخته است:

در یک بیت، خیال را به‌شفق آفتاب مانند کرده است و می‌گوید همانگونه که شفق نشانهٔ آفتاب است، خیال تو نیز نشانه روی زیبایت می‌باشد. تناسب و طبیعی بودن وجه شبه در این شعر قابل تـوجـه است. شفق نـورش از آفتاب و وجودش هم وابسته به‌آفتاب است. خیال روی یار نیز چنین است و ظرافتی که شاعر در یگانه شمردن نور و زیبایی بکار برده است، قابل انکار نیست:

خیال خوب تو در سینه بردیم — شفق از آفتـاب آمـد نشانی

۳۴/۶

در بیتی دیگر از همین کلمه تصویری ساخته است که نهایت قدرت او را در گنجانیدن بیشترین معانی در کمترین کلمات، یعنی ایجاز می‌رساند. دل را چون

بیشه‌ای پراز شکار فرض کرده که در آن خیال روی یار چون شیری است که خیالات دیگر را شکار می کند و او فرمانروای این بیشه است و نمودار شدن دندانهای شیر را در وقت شکار به‌خندیدن او تعبیر می کند و تصویر درمجموع آن پویا و متحرک است:

در بیشهٔ دل خیـال رویت　　　شیرست کند شکـار خندان

۱۸۰/۴

در ابیاتی دیگر به‌خیال شخصیت می‌بخشد و آن را گاه سواری جنگجو و زمانی ساقی‌و همینطور نجار، رقاص، مست‌جان بر کف، گول‌گیر شایستهٔ سیلی‌خوردن، می‌آورد.[۱]

صبغهٔ شخصیت مولوی براین تصاویر یکی از جهات قابل تعمق دیگر است. و نشانهٔ اصالت او در هنرمندی است. این نکتهٔ بسیار ظریفی است که درتکنیک شعرای صاحب‌سبک بچشم می‌خورد. در شعر او مقداری از این ویژگی نتیجهٔ فضای پرحرکت تصاویر و ابعاد بزرگ آنهاست.

اصولاً تصویر به‌هرشیوه‌ای که باشد نوعی دلالت است. و مولوی این‌وجه مشترک را در نظر دارد، بطوری که تکنیک تصویرسازی برای او در مرحلهٔ دوم اهمیت است. و چون مقصود او ازشعر مدلول و محتوای آن است، گاه به هنگام جوشش طبع و تزاحم مدلولها در خاطرش از دست و پاگیری قواعد شعری به‌تنگ می‌آید و نوعی «ضدشعر» می گوید:

قافیه و مغلطه را گو همگی باد ببر　　　پوست بود پوست بود درخور مغزشعرا

به‌این جهت درپی مضمون سازی و ایجاد تصویرهایی که تنها زیبایی در آنها مراعات شده باشد، نیست. ازطرفی همین توجه او به‌معنی یا به‌گفتهٔ خودش اندیشهٔ دیدار دلدار در موارد متعدد سبب می‌شود که تصاویر سوررئالیستی ایجاد

۱. بعضی ازموارد که خیال درشعر مولوی تشخیص یافته عبارت است از:
۲۴۶۷۰/۵ ، ۲۰۵۶۲/۴ ، ۱۱۶۲۷/۳ ، ۱۱۶۷۹/۳ ، ۳۲۸۰۳/۵، ۲۴۳۳۶/۵ ، ۲۳۸۱۷/۵، ۲۶۰۶۶/۵، ۱۴۹۱۰/۳، ۲۳۵۱۰/۵، ۱۹۰۱۸/۴.
بعضی موارد دیگر که خیال درشعر مولوی بصورتی غیراز تشخیص و استعاره آمده:
۲۰۹۵۱/۴، ۲۰۳۸۶/۴، ۲۰۳۲۷/۴، ۱۱۴۴۸/۳، ۱۷۶۳۵/۴، ۲۲۰۴۴/۴، ۲۳۶۷۷/۵، ۲۷۲۳۲/۵.

کند، تصاویری که رابطهٔ بین آنها در ضمیر ناآگاه ایجاد شده است. و یا تصاویر معمول و عادی را نشانه و سمبول برای حقایق معنوی کند که بعداً در دو قسمت جداگانه از تجلی سور رئالیسم و سمبولیسم در شعر او سخن خواهیم گفت.

از طرفی با اینکه شاعر به‌شکار تصویرها نمی‌پردازد، و در جستجوی آنها نیست، ولی همان غنای طبع و تخیل هیجان‌پذیر و تسلط برزبان و لغت ایجاب می کند که تصاویر متنوع و زیبا بسازد.

ملاک زیبایی هم در شعر او به‌گونه‌ای دیگر است و از نوع موی میان و نقطهٔ دهان و شمع و گل و پروانه نمی‌باشد، بلکه در بسیاری غزلهایش تصویرهایی از زندگی عامهٔ مردم بچشم می‌خورد. تصویرهایی که موادش اشیائی است که جز بوسیلهٔ مولوی امکان ندارد در حوزهٔ غزل وارد شود و آن را به‌ابتذال نکشد، ولی او اشیائی همچون «قازغان، بیل، دیگ و کفچلیز، هاون، سنگ و کلوخ، تتماج و حریره»[1] را در شعرش می‌آورد و زیبا هم هست.

از اشیاء عادی و وسایل زندگی اسم بردیم، در شعر سبک هندی هم این اشیاء بفراوانی آمده است. ولی بین تصویرهای سبک هندی با تصویرهای اشعار مولوی فرق و تباین بسیار است. در سبک هندی مضمون‌یابی یعنی خود تصویر موردنظر شاعر است و همین سبب شده که شعر آن به‌صورت «تک‌بیتی» یاتصویرهای منفرد و جداجدا باشد که‌گاه در بافت کلی غزل، ابیات جدا از هم و غیر مرتبط است.

ولی وحدت اندیشهٔ مولوی که شعرش تابع آن است سبب می‌شود که بیگانه‌ترین مواد از حوزهٔ تصاویر هنری در شعر او رنگی دیگر پیدا کند و جزئی از جهان پهناور و در عین حال واحد تصاویر شعری او شود. و در این وحدت قاهر بر همهٔ کثرتهاست که هر چیزی جای خود را می‌یابد. تصویرهای او بیشتر در شکل تشبیه و استعاره بیان شده است و سبب آن نیز عدم تکلف و مستانه شعر سرودن اوست. تشبیه آسان یاب‌ترین صورتهاست، و استعاره بدان جهت در شعر او زیاد آمده که همه چیز در نظرش زنده و پویاست. و از طرفی امور معنوی را به‌یاری استعاره محسوس کرده است.

۱. ۱/۱۴۵۰، ۱/۹۷۰، ۲/۶۲۲۴، ۲/۶۸۱۵، ۱/۸۷، ۵/۸۴۲۵.

مولوی در تاریخ شعر فارسی یک استثناست و دریغ است اگر او را با دیگران با یک ضابطه و مقیاس بسنجیم. او کسی دیگر است و نظرگاهش با نظرگاه دیگران متفاوت. درست است که تشبیه و مجاز و کنایه را در شعرش همچون دیگران می‌آورد ولی وجه اشتراکش با دیگران فقط در همین است.

دنیای او دنیایی دیگر است و این تفاوت را تنها به‌اینکه بگوییم او شاعری وحدت‌وجودی و عارف است، توضیح نداده‌ایم چون شاعر وحدت وجودی کم نیست، و غث و سمین درین‌موضوع فراوان است. وحدت وجود هم در شعر او بیشتر تجربهٔ شخصی است. او «مجذوب سالک» است و در پشت این جذبه و کشش که او را به‌سوی خودمی کشد، رشته‌هایی از فرهنگ چند هزارسالهٔ آریایی و ایرانی و سامی و اسلامی است. او با غنی‌ترین پشتوانهٔ فرهنگی دوران خودش به‌میدان شعر آمده و این سخن بدین معنی است که خیال او در اوج و پهنه‌ای بی کران در پرواز بوده است.

یکی از جنبه‌های قابل بررسی تصویرهای او مرکب و یا مفرد بودن تصاویر است. تصویرهای مرکب را به‌دو شیوه ساخته است. یکی به‌طریقهٔ رایج با استفاده از تشبیه‌های مرکب، و نوع دوم که در غزل منحصر به‌خود اوست، تصویرهای مرکب قصه‌واره می‌باشد. در این تصاویر غزل شکل «قطعه» را پیدا می کند و داستان کوتاهی ضمن آن آورده می‌شود.

تقریباً تمام چیزهایی که نتیجهٔ تجربهٔ مستقیم حواس انسان است در شعر او بچشم می‌خورد و از این جهت تصویر رنگها و بویها و مزه‌ها و حالات مختلف اشیاء در شعرش زیاد آمده است.

بعضی اشیاء هم جای خاصی در تصویرگری او یافته‌اند و ازین قبیل است: «شکر»، «نی»، «آتش»، «خون»، «دریا»، و چیزهای دیگر.

حرکت و پویایی تصاویر او نیز از ویژگیهای شعرش می باشد و کمتر تصویر ساکن در شعرش بچشم می‌خورد. دیوانش دنیایی است پر از حرکت و تکاپو و هیجان.

با اینهمه مهمترین علت و سبب در ایجاد تصاویر بی‌همتای شعر مولوی نکته‌ای است آمدنی نه آموختنی، نکته‌ای که سخنش را دلپذیر کرده است و او را از مسند تدریس فروکشیده و درمیانهٔ بازار با شاگردان زرکوبی به‌رقص واداشته.

قدرت و دانش دروغین را از اوگرفته و عشق مانده است، بی‌رقیب که‌دانش و نیروی راستین است. و شعر او را چنان ساخته‌که تمامیش شرح غم هجران و شادی دیدار معشوق ازلی است، چنانکه جهانی پهناور و واحد در تصاویر شعری او بچشم می‌خورد، که حتی جماد و نامی آن در تکاپو و خروش است و به‌سوی مبدأ کمال و اصل خویش می‌رود.

مقبل‌ترین و نیک‌پی در برج زهره‌کیست؟ نی
زیرا نهد لب بر لبت تا از تو آموزد نوا
نی‌ها و خاصه نیشکر بر طمع این بسته کمر
رقصان شده در نیستان یعنی «تعز من تشا»

۹/۱

در فصلهای بعد، راههای مختلف تصویرگری مولوی را توضیح می‌دهیم و روش تصویرسازی او را در شکلهای مختلف بررسی می کنیم و تا اندازه‌ای پهناوری حوزهٔ تخیلش را نشان می‌دهیم تا آشکار شود که چگونه قواعد و معیارهای رایج زیباشناسی را درهم شکسته است و با هرمعیاری که سنجیده شود، هنوز هم تصاویر هنری و سبک او تازه است.

در اینجا بیشتر از این نمی‌توانیم بگوییم که او با دیگران فرق دارد. و نشان دادن همین امتیاز او بر دیگران تحمل رنج وصرف وقت را در تحقیق اشعارش دلپذیر می کند.

سخنی در تشبیه

ورود در مباحث پهناور تشبیه که در کتابهای بلاغی آمده، از حوصلهٔ این نوشته خارج است و چندان هم به‌کار ما که بررسی هنری تشبیه در شعر مولوی است، نمی‌آید. فقط به‌بعضی کلیات که ذکرشان لازم است اشاره‌ای می کنیم.

بیشتر توجه قدما به‌تقسیم‌بندی تشبیه بوده و در این راه غالباً افراط کرده‌اند. برای مثال کافی است که ذکر کنیم «ابن‌السبکی دویست وهشتاد ونه قسم‌تشبیه را برشمرده است.»[1] البته در بین آنان کسانی هم یافت می‌شدند که به‌تشبیه با نظری متفاوت از نظر دیگران نگاه می کرده‌اند و یکی از اینان «مبرد» است که بدوی طبانه و دِرویش الجندی او را اولین کسی می‌دانند که به‌تشبیه با دید هنری نگریسته است[2] و آن را به‌چهار نوع تقسیم کرده است: «تشبیه مفرط، تشبیه مصیب، تشبیه مقارب و تشبیه بعید که نوع آخر یعنی تشبیه بعید، به‌نظر او مبهم و نارساست و آن را محتاج به‌تفسیر می‌داند.»[3]

ابن‌طباطبا نیز به‌تشبیه با دید هنری می‌نگرد و آن را از جهت صوری یا معنوی بودن و حرکت و کندی و سرعت یا رنگ و صدا تقسیم می کند[4] که همین توجه او به‌نمودهای تصویری مثل رنگ و صدا و حرکت و ازاین قبیل نشانهٔ

۱. درویش الجندی، فن التشبیه، مصر، مکتبة‌النهضة، الطبعه الاولی، ۱۹۵۲ م، ۷۶/۱.
۲. همان مأخذ، همان صفحه و نیز بدوی طبانه، علم‌البیان، مصر، مکتبة‌الانجلو، ۱۹۶۷ م، ص ۴۴.
۳. درویش الجندی، فن‌التشبیه، ۷۷/۱.
۴. ابن‌طباطبا، عیارالشعر، ص ۲۷-۱۷.

التفات او به جنبهٔ هنری تشبیه است.

کسان دیگر از تشبیه، تقسیماتی دارند که بعضی خالی از ظرافتهای هنر-شناسی نیست. ابن وهب کاتب بغدادی «در نقدالنثر تشبیه را دو نوع می‌داند: تشبیه به‌ظواهر و تشبیه به‌معانی»[۱] که در این تقسیم‌بندی هم توجه به‌آنچه موضوع تصویر است آشکار می‌باشد. در تقسیم‌بندی مفصل خطیب قزوینی نیز در مواردی که از طرفین تشبیه به‌اعتبار حسی بودن یا عقلی بودن آنها سخن می‌گوید بویژه در مثالهایی که ارائه می‌دهد[۲]، بینش هنری مشهود است.

این موارد را که ذکر کردیم، مثالهایی بود از کسانی که در آراء و نظریاتشان رگه‌های انتقاد هنرشناسانه آشکار است و برای پرهیز از درازی سخن از دیگران نام نمی‌بریم.

خطیب قزوینی تشبیه را در مواردی می‌داند که ناقص حقیقی یا ادعایی را به مشبه‌به که وجه شبه در آن کامل است، نسبت دهیم، ولی اگر مقصود تنها جمع بین دو چیز باشد در امری، می‌گوید «بهتر است آن را تشبیه نگوییم، بلکه در این گونه موارد حکم به‌تشابه کنیم.»[۳]

«سبکی و مرشدی نیز در اسلوب و تقسیم تشابه، نظریاتی دارند»[۴]. از مثالهایی که برای تشابه ذکر شده، این دوبیت از صاحب بن‌عباد است در وصف جام و شراب:

رق الزجاج و رقت الخمر — فتشابها فتشاکل الامر
فکأنما خمر و لا قدح — و کانما قدح و لا خمر[۵]

که کوکبی مروزی آن را به‌فارسی آورده است:

قدح و باده هر دو از صفوت — همچو ماه دو هفته دارد اثر
یا قدح بی می است یا می ناب — بی‌قدح در هوا شگفت نگر[۶]

۱. نقدالنثر، ص ۵۹، به‌نقل از درویش الجندی، فن‌التشبیه، ۱/۷۹.
۲. خطیب قزوینی، الایضاح لمختصر المفتاح، مصر، قاهره، چاپ دوم، ص ۱۶۰-۱۵۴.
۳. خطیب قزوینی، الایضاح، مصر، قاهره، تاریخ چاپ ندارد، ص ۱۷۳.
۴. درویش الجندی، فن‌التشبیه، ۲/۹-۸.
۵. همان مأخذ، ص ۶.
۶. دکتر محجوب، سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۴۴۱.

مولوی از موارد تشابه در وصف شراب گفته است:

به‌پیش آر سغراق گلگون من / ندانم که باده‌ست یا خون من

۲۸۲/۴

در این بیت، بعد رنگ در تشابه نمودار است.

تشبیه در شعر مولوی از همهٔ شیوه‌های تصویرسازی بیشتر بکار برده شده و سبب آن که پیشتر هم گفتیم، آسان‌یابی تشبیه است.

تصویرهایی که با تشبیه ساخته هم از جهت تنوع و وسعت، قابل توجه است و هم از نظر زیبایی و بدیع بودن. چنانکه بعد بتفصیل خواهیم دید، مواد زیادی را در تشبیه بکار برده که مجموع آن در دیوان کمتر شاعری بچشم می‌خورد. از جلوه‌های طبیعت گرفته تا امور نفسانی و حالات درونی و تا اشیاء مربوط به‌زندگی روزمره، همه را ماده تشبیه ساخته و جالب توجه این که وجه‌شبه نیز در تشبیهات او بیشتر تازه و نو است و نشان می‌دهد که شاعر با دید خاص خودش به‌جهان و اشیاء اطرافش می‌نگریسته است.

کاربرد و گسترش تشبیه در شعر مولوی

در شعر عربی و فارسی تشبیه بیشتر از دیگر صورتهای بیانی آمده است. تصویرهای مفرد، تصویرهای مرکب، جلوهٔ رنگها، بویها، نرمی و درشتی، مزه‌ها، بیان افکار پیچیده، احساسات، عواطف، غمها، شادیها، ظریفکاری درنقاشی طبیعت با کلمات... همهٔ اینها و چیزهای دیگر با تشبیه بیان می‌شود.

مولوی در جهان گستردهٔ ذهنیش تشبیه را برای ساختن تصویر آسانتر دیده است. او درحال سفر دائمی از جهان خارج به‌دنیای درون است و یا از دریای سکر به ساحل صحو باز می‌گردد و وسیلهٔ او برای بیان آنچه می‌بیند و ادراک می کند، اشیاء است، که از آنان به وفور در تشبیهات خود استفاده کرده و تصویرسازی نموده است. به‌همین سبب تمام انواع تشبیه را در شعر او می‌توان دید. بررسی مشبه و مشبه‌به و وجه شبه و تصویرهای مفرد و مرکب و تحقیق در مواد سازندهٔ تشبیه در شعر مولوی هرچند باختصار باشد، وسعت قلمرو خیال مولوی و عمق اندیشه‌اش دراین زمینه، بررسی کننده را به‌حیرت وامی‌دارد و ما به‌ترتیب این‌موارد

را در شعرش بررسی می کنیم.

انواع تشبیه و موادی که در شعر مولوی آمده است

از نقل تقسیمات تشبیه در کتب بلاغی صرف‌نظر می کنیم و فقط به‌ذکر مثالهایی از شعر مولوی و توضیح مختصری در موارد لازم اکتفا می کنیم:

۱ـ تشبیه ضمنی: که مشبه و مشبه‌به در یکی از شکلهای قراردادی تشبیه نیست، بلکه حالتی است که از معنی و در ضمن کلام فهمیده می‌شود و به‌همین جهت این نوع را تشبیه ضمنی می‌گویند.

مثال از شعر مولوی:

گه در کفم فشاری گه زیر پا به‌هر غم   زیرا که می نگردد انگور نافشرده

۱۶۷/۵

درد و رنج و غم در راه عشق را برای رسیدن به‌معشوق ازلی به‌حالت انگوری که در چرخشت درهم فشرده می‌شود تا از آن شراب بگیرند، در ضمن کلام تشبیه کرده است، تصویری است طبیعی و زیبا و رنج و غم را بروشنی نشان می‌دهد.

برگ چون زرد شود، بیخ ترش سبز کند   تو چرا قانعی از عشق کزو زرد شوی؟!

۱۵۰/۶

عشق همچنانکه از درد و رنج رخساره را زرد می کند، باز به‌لطف خویش دوباره طراوت و سرسبزی به‌عاشق می‌دهد. مثل برگی که زرد می‌شود و باز بیخ‌ترش آن را سبز می کند.

۲ـ تشبیه مقلوب: در این نوع تشبیه برای مبالغه به‌جای اینکه مشبه به مشبه‌به نسبت داده شود مشبه از مشبه‌به شناخته‌تر فرض می‌شود[1] و بجای اینکه مثلاً زیبایی معشوق را به‌زلالی آب تشبیه می کند می‌گوید آب از تو زلالی یافته:

وان وهم و خیال تشنهٔ تست   ای داده تو آب را زلالی

۷۱/۶

۳ـ تشبیه بلیغ: در تشبیه بلیغ وجه شبه و ادات تشبیه حذف می‌شود و

۱. درویش الجندی، فن‌التشبیه، ۱/. ۲۶.

به همین سبب از مبالغه و تأکید برخوردار است و از دیگر انواع تشبیه هنری‌تر و زیباتر است و به‌استعاره نزدیک می‌باشد[۱]، مثل:

زمین و آسمان دلو و سبویند　　　　برونست از زمین و آسمان آب

۱۷۹/۱

زمین و آسمان به‌دلو و سبو تشبیه شده است و وجه شبه وسیلهٔ کار بودن هردو است به مطلوب اصلی.

یا:

چراغست این دل بیدار، بزیر دامنش می‌دار

ازین باد و هوا بگذر، هوایش شورو شر دارد

۲۲/۲

دل به‌چراغی تشبیه شده که برای جلوگیری از خاموشیش باید آن را از باد غرور و هوای نفس بدور داشت و در زیر دامن گرفت.

۴- تشبیه مرکب:

اخلاق مختلف‌چو شرابات تلخ و نوش　　　　در جسمهای همچو اوانی نهاده‌ای

۲۲۱/۶

اخلاق گوناگون در جسمهای متعدد به‌آشامیدنیهای شیرین و تلخ در ظرفهای مختلف تشبیه شده است، هردو طرف تشبیه مرکب است.

۵- تشبیه مؤکد مفصل: در این نوع، ادات تشبیه ذکر نمی‌شود و وجه شبه آورده می‌شود:

ای آفتاب اندر نظر تاریک و دلگیر و شرر

آن را که دید او آن قمر در خوبی و حسن و بها

۱۹/۱

در این تشبیه، وجه شبه ذکر شده ولی ادات تشبیه نیامده است.

۶- تشبیه مرسل مجمل: در این نوع، ادات تشبیه را می‌آورند و وجه‌شبه حذف می‌شود:

بیامدیم دگربار چون نسیم بهار　　　　برآمدیم چو خورشید با صد استظهار

۳۷/۳

۱. همان کتاب، ج ۲، ص ۲۵۸.

شاهد، مصرع اول است که ادات تشبیه را آورده است ولی وجه شبه را نیاورده.

۷- تشبیه مفصل مرسل: در این نوع، وجه شبه و ادات تشبیه ذکر می‌شود:

همچون مه نو، ز غم خمیدن چون سایه به‌رو و سر دویدن
از عالم دل ندا شنیدن آخر نه به‌روی آن پری بود؟

۱۰۱/۲

وجه شبه و ادات تشبیه دراین دو تشبیه زیبا، ذکر شده است. تصویر سایه به‌صورت شخصی که به‌رو وسر می‌دود، تصویری ابتکاری و جالب است.

از آوردن مثال برای تشبیه مفصل و تشبیه مرسل، به‌تنهایی خودداری می‌شود، زیرا درضمن انواع بالا آمده است.

بررسی مشبه و مشبه‌به در شعر مولوی

چنانکه گفتیم، اصولاً تصویر درشعر مولوی برای بیان حالات درونی وعقاید و اندیشه‌ها و تجربه‌های شاعر بکار گرفته می‌شود و از این‌جهت او با چشم دیگری به جهان می‌نگرد.

بدوی طبانه سخنی ازمحمود العقاد درمورد بلاغت و تشبیه ذکر می‌کند که مصداق تشبیهات خوب آن در شعر مولوی است و ما پاره‌ای از آن سخنان را می‌آوریم:

«شاعر کسی است که به‌جوهر و ذات اشیاء پی‌ببرد نه کسی که آنها را برشمرد و اشکال و رنگها و تعدادش را تعیین کند. فضیلت شاعر در این نیست که بگوید این شیء به‌چه چیز مانده است بلکه برتری او در این است که بگوید این شیء چیست و از درون آن و از ارتباطش با زندگی سخن بگوید...»

«هرگاه سعی‌تو در تشبیه این باشد که چیزی سرخ رنگ را ذکر کنی و بعد دو یا چند چیز دیگر را که درسرخی مانند آن است برشمری، تنها هنرت این است که چهار یا پنج چیز سرخ را بجای یک چیز سرخ ذکر کنی. ولی تشبیه این است که در ضمیر شنونده‌ات و در فکر او صورت روشنی از آنچه درفکر خود تست تصویر کنی...»

«خلاصهٔ سخن، محکی که درنقد شعر اشتباه نمی‌کند، ارجاعش به منشأ و

اصل است، اگر به مبدأی عمیق‌تر از حواس بازنگشت شعری سطحی و بی‌ارزش است.»[۱]

در تشبیهات مولوی، همین عمق احساس و خبردادن از چیزی ژرفتر از سطح و پوست همیشه بچشم می‌خورد. و دید خاص او نسبت به‌اشیاء سبب شده است که روابط شگفتی بین‌اشیاء و امور بیابد، روابطی که از چشم دیگران معمولاً پنهان است، و بین مشبه و مشبه‌به اگر ارتباط دادن او نبود، فاصلهٔ زیادی که غیر قابل اتصال است می‌دیدند. یا در مواردی ارتباط بین مشبه و مشبه‌به را شعرای دیگر پیش ازو یافته‌اند. ولی او آن را بیشتر ادامه می‌دهد و گسترده‌تر می‌بیند. مثلاً تشبیه رنگ زرد عاشق به‌برگ خزان دیده، تصویری است که زیاد در شعر دیگران آمده است ولی همین موضوع در شعر مولوی مایهٔ تفکر شده است و ادامه یافته.

برگ چون زردشود، بیخ ترش سبزکند   تو چرا قانعی از عشق کزو زرد شوی
۱۵۰/۶

که عشق بیخ و اصل انسان است و اگر چهره را زرد کرده است، همو باید سبزهم بکند و این تصویری است دیگرگونه درضمن تشبیهی ضمنی.

یا در این شعر:

همه‌جهان دهلند وتوی دهل‌زن وبس   کجاروند ز تو چونک بسته‌است سبل
۱۵۹/۳

هردو مادهٔ مشبه و مشبه‌به یعنی مردم جهان و دهل در خارج وجود دارند و پیچیدگی و دیریابی در تشبیه نیست، ولی ارتباطی که شاعر بین دهل و مردم‌جهان پیدا کرده است، شگفت‌آور است. و درضمن این تشبیه، که لطف اندیشه را هم‌بیان می‌کند، وآن موضوع جبر یا قدرت بی‌حد و مرز خداست، تعبیر از تو به‌کجا بروند درنهایت زیبایی و بدیعی است.

یادراین شعر:

بشکن سبو و کوزه، ای میر آب جانها   تاوا شود چو کاسه، درپیش تو دهانها
۱۱۹/۱

۱. بدوی طبانه، علم‌البیان، ۶۹.

در مصراع اول سبو و کوزه استعاره است برای بدن وتن که در برابر جان، پذیرش و قدرت دریافت فیضش محدود است. شاهد مصراع دوم است که دهان به کاسه تشبیه شده است و گشادگی برای یافتن فیض وجه شبه است. موضوعی که هم ظریف است و هم از زندگی عادی گرفته شده.

رفتی تو بدین زودی، تو باد صبا بودی   مانندهٔ بوی گل، با باد صبا رفتی
۲۸۶/۵

سفر و رفتن وجه شبه و حاصل معنی شعر است که در مصراع اول به‌سرعت رفتن معشوق تشبیه به‌باد صبا شده است که زود می‌گذرد و در عین حال لطافت و روحپروری در وجود مشبه و مشبه‌به مشترک است.

در مصراع دوم باز معشوق به‌بوی گل که همراه باد صبا می‌رود تشبیه شده است.

تصویرهای مفرد و مرکب به‌اعتبار وجه شبه

از ذکرتقسیمات زیاد و برشمردن موارد جزئی برای احتراز از اطناب و دور-شدن از مقصود صرف نظر می‌شود.

«وجه شبه سه نوع است:

۱— **وجه شبه مفرد:** و مراد از مفرد چیزی است که در عرف «یک» می-گویند، نه چیزی که بدون جزء و تقسیم‌ناپذیر باشد. مثال از شعر ابوالعلاء معری:

و سهیل کوجنة الحب فی‌اللو   ن وقلب المحب فی‌الخفقان»[1]

مثال از شعر مولوی:

باده چو باد خیزان، چون پشه غم گریزان
لاتعذلوا السکارا افدیکم کرامی
۶۴/۷

در این شعر، باده به‌باد در حرکتش تشبیه شده و غم به‌پشه از جهت گریز و فرار.

۲— **وجه شبه مرکب:** ترکیبی اعتباری دارد که آن را به‌منزلهٔ واحد قرار می‌دهد، به‌طوری که مثل حقیقت درهم پیوسته‌ای بشود، مثل:

۱. درویش الجندی، فن‌التشبیه، ۱/۶۰۱ به‌بعد.

کـانـه والعیـون تنظـره اذا بدا زهرة علی‌القضب
مکاحـل من مـرد خرطت مقمعات الرؤوس بالذهب

یا وجه شبه مرکب از چند صفت است که هیئت یگانه‌ای از آن اوصاف مورد نظر است، مثل:

وکـان اجرام السمـاء لوامعا درر نثرن علی بساط ازرق[1]

مثال مورد اول از شعر مولوی این است:

مائیم چو فراشان بگرفته طناب دل تاخیمه زنیم امشب برنرگس وبرسوسن

۹۲/۷

در این شعر، همهٔ تصویر به‌منزلهٔ حقیقت واحدی است و آن دل یا خیمه‌ای است که برنرگس و سوسن زده می‌شود.

مثال مورد دوم از شعر مولوی:

زین دودنـاک خـانـه گشادنـد روزنـی شد دود وانـدر آمد خورشید روشنی
آن‌خانه‌چیست؟سینه‌وآن‌دودچیست؟فکر زاندیشه‌گشت‌عیش تو اشکسته‌گردنی

۱۷۳/۷

۳ــ **وجه‌شبه متعدد:** چیزی است که نه واحد است و نه به‌منزلهٔ واحد، مثل:

هم الاسد بـأسا فـی اللقـاء واوجهـا اذا غضبـوا والسمـهـریـة غیلهـا»[2]

مثال از شعر مولوی:

چکچک و دودش چراست، زانک دو رنگی بجاست
چـونک شـود هـیـزم او چکچک نبـود ز لاف
ور بجهـد نیم سوز فحـم بـود او هنـوز
تشنـه دل و رو سیـه طـالـب وصل و زفـاف

۱۲۹/۳

از نظر هنری وجه‌شبه مرکب بیشتر درخور توجه است. و در مقایسه با تشبیه در وجه شبه مفرد، تلاش ذهنی بیشتری برای ساختنش بکار رفته است. در وجه شبه مفرد تشبیه یک بعدی است، و مثل تصویر مرکب نیست تا همچون یک تابلو نقاشی وسعت و تنوع داشته باشد. در تشبیه با وجه شبه متعدد هم گرچه تصویر

۱. درویش الجندی، فن‌التشبیه، ۱/۱۰۶ به‌بعد.
۲. درویش الجندی، فن‌التشبیه، ۱/۱۳۲.

چند بعد پیدا می کند، ولی چون «ازین وجه شبه ها اگریکی حذف شود، خللی به تشبیه نمی‌رسد، وبقیه وجه شبه ها بحال خود هستند»[۱] مثل چند تشبیه جداگانه با وجه شبه مفرد است. از طرفی در وجه شبه متعدد باید که بین مشبه و مشبه‌به شباهت و نزدیکی زیاد باشد تا چند گونهٔ آن در وجه شبه‌های متعدد بیاید، و این چنین تشبیهی مورد پسند صاحبنظران نیست.

بدوی طبانه می‌گوید: «و بعد ازین در کثرت وجوه اتفاق یا کثرت وجوه اختلاف بین طرفین تشبیه، اختلاف عقیده است. در اینکه کدام تشبیه بهتر است؟ آنکه بین طرفین آن جهات یگانگی زیاد است؟ یا آنکه جهات اختلاف در طرفین آن بسیار است؟ و به‌عقیدهٔ من هرچه جهات اختلاف بین طرفین تشبیه بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است، زیرا دلالت براحساس و ادراك بیشتر نویسنده و شاعر نسبت به اشیاء دارد و او از چنان هوشی برخوردار است که بین اشیاء روابطی را درک می کند که دیگر مردمان نمی‌توانند.»[۲] اما از فرضیه‌ها و فرسولها که بگذریم، در مورد شعر مولوی باید گفت، تشبیه‌هایی با وجه شبه متعدد او نیز از زیبایی و نوآوری برخوردار است. مثلاً:

ور بجهد نیم سوز فحم بود او هنوز تشنه‌دل و روسیه طالب وصل وزفاف

۱۲۹/۳

شاعر در زغال که مشبه‌به است، سه وجه شبه پیدا کرده است. اگرچه امکان حذف هر کدام ازین وجه شبه‌ها هست ولی آشکارا به‌زیبایی تصویر لطمه می‌زند واصولاً هرسه وجه شبه از تازگی و زیبایی برخوردار است. مشبه این شعر وجود خود شاعر است.

بعضی از تصویرهای زیبا در تشبیه‌های باوجه شبه مرکب در شعر مولوی را می‌آوریم:

هزارصورت زیبا بروید از دل و جان چو ابرعشق تو بارید دُربی امثال
مثال آنک ببارد ز آسمان باران چو قبه قبه شود جوی وحوض وآب زلال

۱۵۷/۳

روئیدن صورتهای زیبا و خیالات خوب از دل وجان، بوسیلهٔ قطرات باران مروارید

۱. درویش الجندی، فن‌التشبیه، ۱۳۱/۱.
۲. بدوی طبانه، علم‌البیان، ۵۴.

از ابر عشق به‌حبابهایی تشبیه شده است که در وقت باران برسطح آب جوی و حوض و برکه ایجاد می‌شود. کمتر شاعری در زبان فارسی بدین پایگاه بلند از تصویرگری رسیده است. و هرچه در زیبایی این تصویر که متکی برمشاهدهٔ دقیق طبیعت است، بگوییم، کم گفته‌ایم.

ز رعد آسمان بشنو تو آواز دهل یعنی
عروسی‌دارد این عالم که بستان پر جهیزآمد

۳۶/۲

صدای رعد را به بانگ دهل و بستان را به‌خانهٔ پر جهیز و همهٔ عالم را به‌بزم عروسی تشبیه کرده است. دراین تشبیه، نوآوری و نگاه تازهٔ شاعر به‌طبیعت قابل توجه است، همچنانکه درشعر قبل نیز چنین بود.

دیگ خیال عشق دلارام خام پز
سه‌پایهٔ دماغ پزیدن گرفت باز

۷۳/۳

خیال دلارام در سر و جوش و خروش عشق را به‌دیگی که برسه‌پایه‌ای بجوشد، تشبیه کرده است.

نمونه‌های زیادی در اشعار مولوی هست که تصویر آنها مثل دو شعر بالا از زندگی مردم گرفته شده است. هرکس با زندگی طبیعی مردم روستاهای خراسان آشنا باشد، صدای دهل در عروسی و نیز سه‌پایهٔ آهنی‌برروی آتش برایش آشناست واین‌تصاویر را به‌زندگی نزدیک می‌بیند، بلکه اینهاخود زندگانیند ولی درعین‌حال فخامت و بلندی کلام مولوی در این‌گونه موارد ازبین نمی‌رود و سخن به‌ابتذال کشانده نمی‌شود و از ویژگیهای سخن مولوی یکی همین است.

بررسی مواد تشبیه در شعر مولوی

در این که شاعر ناگزیر است برای بیان معانی ذهنی و حالات درونی خود ازطبیعت و اشیاء آن استمداد بجوید، سخنی نیست. قدرت شعرا و ارزش کار آنها نیز تا اندازه‌ای زیاد به‌این موضوع ارتباط دارد که آیا توانسته‌اند زندگی را تجربه کنند و مشاهدهٔ دقیقی از جهان اطراف خود داشته باشند یا نه؟

معدود شعرایی مثل منوچهری دامغانی، فرخی و مولوی هستند که این

تجربه و مشاهدهٔ طبیعت به‌بهترین صورت در اشعارشان تجلی کرده است. در شعر مولوی چون موضوع غزلش معانی عرفانی است، و ظریفترین حالات و تجربه‌های روحی را باید تصویرکند، استفاده از اشیاء طبیعت چه به‌صورت رمز و نشانه و چه به‌صورت مواد تشبیه ظریفتر و دشوارتر می‌نماید و او توانسته با قدرت بی‌مانند شاعریش این مهم را به‌انجام رساند.

الف- موادی که از طبیعت گرفته شده اینهاست:

۱- حیوانات

شیر و روباه و یوز: شیر در اشعار مولوی مظهر شجاعت و قدرت و بزرگ‌منشی است و روباه و یوز و گربه و خرگوش را نقطهٔ مقابل آن قرار می‌دهد:

حقایقهای نیک و بد به‌شیر خفته می‌ماند
که عالم را زند برهم چو دستی برنهی بر او

۲۹/۵

نیروی امور معنوی و حقایق نیک و بد را به‌نیروی شیر تشبیه کرده است. یک طرف تصویر یعنی مشبه، امری معنوی و غیرمحسوس است که با طرف دیگر تصویریعنی مشبه‌به خواسته است آن را عینی و محسوس سازد.

خستم‌جگرت‌را من بستان‌جگری دیگر   همچون جگر شیران ای گربهٔ پژمرده

۱۱۷/۵

مولوی همیشه از اظهار ضعف و ناله و شکایت بیزار است. در یک‌جا از خلق پر-شکایت گریان اظهار ملالت می کند و در اینجا به‌عاشق خسته جگر ملامت می کند که چرا چون گربهٔ پژمرده نشسته است، جگری دگر بگیر همچون جگر شیران. در سیاه‌ترین دوره‌های تاریخ ایران، این زنده‌دلی و سردانگی و روحیهٔ مثبت مولوی شگفت‌آور است.

چون سگ گرسنه هر خلق دهان بگشادست
توی آن شیر که بر جوع بقر می‌خندی

۱۵۱/۶

مناعت طبع و بزرگواری و استغناء شاعر در این تصویر آشکار است و شیر مظهر آن است:

شیری و شیرشکن، کینه ز خرگوش مکش
قادری که شکنی شیر و تهمتن گیری

۱۵۶/۶

در این شعر بلند نظری و عفو آرمان شاعر است و شیر در تصویر نمودار قدرت و توانایی است.

چو شیر مست بیرون جه نه اول دان و نه آخر
که آید ننگ شیران را ز روبه شانگی کردن

۱۳۸/۴

صراحت و اقدام در برابر ترس و دودلی قرار گرفته است و نمودار یکی شیر مست و دیگری روباه حیله‌گر است.

اگر او شیر نر بودی، غذای او جگر بودی
ولیکن یوز را ماند که جویای پنیرست او

۳۲/۵

جگرخواری و خوراك با ارزش از آن شیر است. ولی یوز چون شیر نیست، و پنیر می‌جوید. شیر در تصویر نماینده برتری و شجاعت است و یوز نقطهٔ مقابل اوست.

گر پلنگی بیکی باد چو موشی گردی ور تو شیری بیکی برق ز روبه بتری

۱۵۵/۶

قدرت سرنوشت و مقهور بودن انسان را در این تصویر آورده است و شکنندگی او را بیان کرده است.[۱]

گربه:

اگر شیر اگر پیل چنانش کند این عشق
چو بینیش بگوییش زهی گربه در انبان

۱۵۹/۴

۱. از دیگر موارد که شیر در تصویر آمده است: ۳۴۸۱۴/۷، ۳۳۹۹۰/۷، ۲۵۳۸۷/۵، ۱۹۱۶۵/۴، ۱۹۵۳۲/۴، ۲۶۰۲۳/۵، ۳۲۱۵۲/۶، ۱۶۵۰۴/۳، ۱۶۸۹۴/۳، ۱۹۴۴۵/۴، ۲۰۲۴۷/۴.

گربه در انبان تصویر گرفتاری و بیچارگی است که گریبانگیر عاشق می‌شود، بطوری که عشق همه قدرت و اختیار او را از کفش می‌گیرد، اگرچه پیش از آن بسیار قدرتمند بوده است.[1]

خستم جگرت را من، بستان جگری دیگر
همچون جگر شیران ای گربهٔ پژمرده

۱۱۷/۵

دراین بیت گربه پژمرده که حالت مقابل شجاعت و شکوه شیر را تصویر می کند، بسیار زیباست.

موش:

در خانه مانده‌ایم چوموشان زگربکان گر شیرزاده‌ایم بدان ارسلان رویم

۵۲/۴

تصویری که از موش در این شعر ساخته شده است، نماینده ضعف و ترس است. در دیگر مواردی هم که موش در شعر شاعر آمده است برای بیان حسد یا دون همتی و مانند اینهاست.[2]

سگ:

جان ما همچون سگان کوی‌او خونخوار شد
آفرینها صدهزاران بر سگ خونخوار ما

۸۹/۱

خطر و سختی و دشواری در راه عشق همیشه مطلوب مولوی است، بطوری که در موارد زیاد باید شعر او را با معیارهای شعر پهلوانی و حماسی بررسی کرد. در اینجا نیز خونخواری و سگ هردو مورد پسند و آفرین شاعر قرار گرفته است. در موارد دیگر تصویر سگ نمودار پستی و حقارت است، مثل این بیت:

جنس سگانی، وعوع کنانی می‌گرد درکو، در خانه نایی

۲۳/۷

و در بعضی اشعار، سگ را مطلقاً خوب یا بد نمی‌گوید، بلکه بین سگان فرق

۱. از دیگر مواردی که گربه در تصویر آمده است: ۲۴۴۵۶/۵، ۳۳۹۹/۷.
۲. از دیگر مواردی که موش در شعرش آمده است: ۱۶۰۷۱/۲، ۲۵۹۹۷/۵، ۲۶۴۵۳/۵.

می‌گذارد، مثل:

هشیار به‌سگ ماند، جزجنگ‌نمی‌داند   تو جنس سگ کهفی، ازجنگ مبرائی
سربر در خمخانه، زد آن سگ فرزانه   چون دید درآن درگه شکر وشکرافزایی

۱/۶

که‌مردم حسابگر و هشیار را به‌سگ تشبیه کرده است و سالکی را که مست است و زرنگی ندارد، به‌سگ اصحاب کهف مانند کرده است.

یا مثل این بیت:

بگیر ای شیرزاده خوی شیران   سگان نامعلم را رها کن

۱۷۰/۴

که بین سگ معلم و سگی که تعلیم شکار ندیده است، فرق گذاشته است. البته در هر دو مورد از فرهنگ اسلامی و قرآن سود جسته است که سگ اصحاب کهف در قرآن ذکرش آمده است. و در فقه اسلامی یکی از مواردی که گوشت حیوان تزکیه می‌پذیرد، شکار شدن وی بوسیلهٔ کلب معلم است، درعین حال ارتباط بین مشبه و مشبه‌به در شعر مولوی جالب توجه است.[1]

مار و خارپشت:

بر سرو رو سجده‌کنان جمله راه   تا سر آن گنج چومار آمدیم

حالت و حرکت دوطرف تشبیه مورد نظر شاعر است و حالت سجده‌کنان رفتن را به خزیدن مار تشبیه کرده است:

در میان خارها چون خارپشت   سردرون و شادمان و راد باش

۱۰۵/۳

در ابتدا خارپشت را جزء خارهای دیگرفرض کرده است، سپس او را خاری شادمان که سر در درون خویش برده و آزاده و راد است تصویر کرده است.

از نظرگاههای متفاوت به‌یک شیء نگریستن از ویژگیهای شعر مولوی است.

درجای دیگر خارپشت را به‌بلا تشبیه کرده است وچنین تصویری ساخته است:

بگرفت دم مار را یک خارپشت اندر دهن
سردرکشید وگرد شد مانند گویی آن دغا

۱. از دیگر مواردی که سگ در تصویر آمده است: ۲/۶۷۰۰، ۱۷۹۱۲/۴، ۲۱۴۰۷/۴، ۲۵۳۸۵/۵، ۲۳۵۳۰/۵، ۲۳۳۱۰/۵.

آن مار ابله خویش را برخار می‌زد دمبدم
سوراخ سوراخ آمد او از خودزدن بر خارها
... بر خارپشت هربلا خود را مزن تو هم هلا
ساکن نشین و وردخوان جاءالقضا ضاق الفضا

۱۶/۱

در جایی دیگر مردن و بخاک رفتن را به‌خزیدن و فرو رفتن مار در خاک تشبیه کرده است:

گشتیم به‌ویرانه به‌سودای تو چون گنج　　چون مار به‌آخر به‌تک‌خاک خزیدیم

۲۳۲/۳

زیبایی و تازگی این تصویر جالب توجه است و از مردن تعبیر زیبایی ارائه داده است. و گاه حالت تسلیم در برابر عشق را به‌مارکه سر برخط افسونگر می‌گذارد، تشبیه کرده است:

من ز افسونی چو ماری سر نهادم برخطش
تاچه افتد ای برادر از خط او بر سرم

۲۸۵/۳

این تصویر از زندگی عادی مردم گرفته شده وکار مارگیرها را به‌ذهن تداعی می‌کند.[۱]

شتر و ستوران:

ادب وبی‌ادبی نیست، به‌دستم‌چه کنم　　چه‌شتر می کشدم‌مست، شتربان‌به‌رسن

۲۴۴/۴

شتر و قطار شتر و شتر مست در تصویرسازی مولوی زیاد بکار رفته. در شعر بالا تسلیم و بی‌اختیاری عاشق تصویر شده است.

چو معنی اسب آمد حرف چون زین　　بگو تا کی کشی بی‌اسب این زین

۱۶۵/۴

حرف برای مورد استفاده قرار دادن معنی است و این را به‌زین و اسب تشبیه کرده است که برای استفاده از اسب باید براو زین نهاد. ارتباط بین اجزاء تصویر

۱. از دیگر مواردی که مار درشعرش آمده است: ۱۴۴/۲. ۱، ۹۳۱۹/۲، ۹۳۲۱/۲.

شگفت‌آور است و حاکی از باریک اندیشی شاعر می‌باشد.

زرو سیم‌و درو گوهر نه که سنگی است مزور

ز پی سنگ کشیدن چوخری ساخته جان را

۱۰۳/۱

کار بیهوده کردن و تن را به‌سختی افکندن، برای خواسته‌های کم ارزش دنیا را به زحمت و رنج خران درکشیدن سنگهای گران تشبیه کرده است. تصویر طبیعی و جالب توجه می‌باشد.[1]

گرگ و بره:

گه‌سگ برمن‌گمار های کنان‌چون‌شبان گه بربا همچو گرگ بره درویش را

۲۶۲/۴

رابطهٔ گرگ و بره از موضوعاتی است که زیاد در شعر اخلاقی زبان فارسی آمده است، اما در اینجا موضوع تصویر تازگی دارد و با مسألهٔ وحدت وجود ارتباط پیدا می کند که معشوق هر لحظه به‌رنگی در می‌آید. گاه گرگ است و گاه شبان.[2]

سمندر:

همه‌جا این حیوان مظهر مصونیت در برابر آتش است که با ققنوس و مرغ آتش‌خوار که اولی پرنده‌ای افسانه‌ای و دومی ظاهراً شترمرغ است، اسطوره‌هایی است نمودار دوباره زنده شدن یا مصونیت در برابر آتش.

سریست سمندر را آتش بنمی‌سوزد جانیست قلندر را نادرتر از آن برگو

۳۶/۵

یکی لحظه قلندرشو، قلندر رامسخر شو سمندرشو، سمندرشو، درآتش‌رو بآسانی

۲۳۵/۵

چنانکه از این دوبیت آشکاراست، این اسطورهٔ بقا و پایداری یعنی سمندر را مولوی به‌قلندر و عارف تعبیر می کند.[3]

۱. از دیگر مواردی که شتر و ستوران در شعرش آمده است: ۵۹۲۳/۲، ۸۴۹/۱، ۱۹۲۰۶/۴، ۱۵۱۴۶/۳، ۱۸۰۸۱/۴، ۲۰۰۶۸/۴، ۲۷۴۷۳/۵.

۲. از دیگر مواردی که گرگ یا بره درتصویر آمده است: ۱۹۷۰۲/۴، ۲۰۷۹۰/۴، ۱۰۱۰۳/۲.

۳. از دیگر مواردی که سمندر در تصویر آمده است: ۲۱۲۹۰/۴، ۱۹۵۹۴/۴.

دیگر حیوانات

بز:

گر به دوصد کوه چو بز بردوی من که و بز را دو شکم بردرم

۸۶/۴

از برای علف دیو توقربان تنی بز دیوی تو، مگر، یا برهٔ ابلیسی

۱۵۸/۷

در بیت اول، حرکت بز و پریدن و دویدنش بر کوه تصویر شده است و در بیت دوم کسی که به‌دنبال هوای نفس و خواهش تن می‌رود، به‌بز و برهٔ دست‌آموز دیو تشبیه شده است. هردو تصویر طبیعی و زیباست.

تمساح:

دهان بربند در دریا صدف‌وار دهان بگشاده چون تمساح تا کی

۲۵/۶

سخن گفتن و خاموشی دو حالت دهان بازکردن و دهان بستن را موجب می‌شود و بهترین نمودار دهان بستن، صدف و نمودار دهان گشوده، تمساح است.

اژدها:

آنکو ز شیران شیر خورد او شیر باشد، نیست مرد
بسیار نقش آدمی دیدم که بود او اژدها

۱۰/۱

غم جمله را نالان کند، تا مرد و زن افغان کند،
که داد ده ما را زغم کو گشت درظلم اژدها

۱۰/۱

اژدها درصورتی جزء حیوانات است که مقصود از آن مار بزرگ باشد، نه به‌معنی حیوان افسانه‌ای. در این دو بیت اژدها، از جهت خطرناکی و اینکه حیوانی هولناک است، تصویر شده.

۲- پرندگان

انواع پرندگان، مثل باز، طوطی، زاغ، کبوتر، مرغابی، جغد، بلبل، مرغ-

(به‌معنی مطلق و اسم جنس)، ماکیان، خروس، فاخته و لکلک در یکی از طرفین تشبیه در شعر مولوی واقع شده است و عموماً برای محسوس کردن حالات و امور معنوی هستند و ما بعضی اشعار راکه این حیوانات را تصویر کرده‌اند، می‌آوریم.

باز:

بس کن، گفتار رها کن، باز شهی قصد هوا کن
بازروی بازبدان شه، با شه خود عهد و وفا کن

۶۵/۷

در بیشتر موارد، باز نمودار روح است، جایگاه باز ساعد سلطان و جایگاه روح، درگاه خداوند می‌باشد.

مثال باز رنجورم زمین بر، من ز بیماری
نه بااهل زمین جنسم، نه‌امکان هست طیاری
چو دست شاه یاد آید فتد آتش بجان من
نه پردارم که بگریزم، نه بالم می کند یاری

۲۵۵/۵

در اینجا بیگانگی مطرح است، ولی بیگانگی خاصی که از دور ماندن از اصل و جدایی از وطن اصلی پدید آمده. این بیگانگی ملازم تنهایی است و در اینجا بازی تصویر شده که برزمین مانده است، نه با دیگران همجنس است و نه امکان پروازی دارد.[1]

طوطی:

این پرنده، در شعر شاعر، بیشتر همراه شکر می‌آید و علت آن علاقهٔ طوطی به‌شکر است. بطوری که «طوطی شکرخا» یکی از ترکیبات شعری شده است. دوسه مورد از اشعار مولوی راکه تصویری از این پرنده ساخته است، می‌آوریم:

نادره‌طوطی که تویی کان شکرباطن تو نادره‌بلبل که تویی گلشنی ولعل خدی

۲۰۱/۵

زلطف تست که از جغدیم برآوردی چو طوطیان زکف تو همی شکرخایم

۷۰/۴

۱. از دیگر مواردی که باز در تصویر آمده است: ۲۴۸۸۰/۵، ۳۳۴۲۵/۷، ۲۸۲۷۹/۶، ۲۸۷۹۸/۶، ۱۸۶۲۴/۴، ۲۰۳۴۶/۴، ۱۸۲۶۹/۴، ۱۶۹۱۰/۳، ۲۱۰۲۷/۴.

کاهل و ناداشت بدم کار درآورد مرا طوطی اندیشهٔ او همچو شکرخورد مرا
۳۴/۱

در بیت اول، ارتباط طوطی با شکر وسیله تعبیری ستایش گونه است و مبالغه در بیان خوبی و زیبایی و خوش‌خویی معشوق می‌باشد. در بیت دوم طوطی و جغد نمودار دو حالت سعادت و بدبختی‌اند. در بیت سوم تصویر مرکب است و تسلط اندیشهٔ معشوق برشاعر بطوری که اندیشهٔ او را در اندیشهٔ خود فانی می کند، به طوطیی تشبیه شده است که شکر را می‌خورد و هستی آن را فانی می کند.

کبوتر:

گاه ضعف و گاه پرواز و یا آواز این پرنده تصویر می‌شود و گاه وابستگی او به‌لانه و برجش نمودار وابستگی انسان به‌مبدأ و خداست.

تو چو کبوتر بچه‌زادهٔ این لانه‌ای گرتو نیایی به‌خود، مات ازین سو کشیم
۵۵/۴

توفیق جبری و اینکه گاه انسان اگر خودش به‌سوی خدا نرود، خدا او را به‌سوی خویش می کشاند، در این بیت تصویر شده است.

وقت آن شد که دل رفته به‌ما بازآری عقلها را چو کبوتر بچگان پرانی
۱۵۹/۷

در این بیت، عقلها به کبوتر بچگان تشبیه شده‌اند که با آمدن دل باید مانند آنها از وجود انسان پرواز کنند و بروند. تصویر طبیعی و زیباست و جنبه‌ای از زندگی عادی در آن تصویر شده.

چون زدرخت لطف او بال و پری برویدت
تن‌زن چون کبوتران باز مکن بقربقو
۲۶/۵

بقربقو، آواز کبوتران در این بیت تصویر شده است و نمودار طغیان و سرکشی انسان است که در تشبیه به‌صورت مشبه آمده.[۱]

۱. از دیگر مواردی که کبوتر در تصویر آمده است: ۱۵۱۰۱/۳، ۵۷۸۵/۲، ۴۳۵۴/۱، ۲۶۸۶۲/۵، ۲۴۰۴۲/۵، ۳۵۳۶۶/۷، ۲۸۵۰۱/۶، ۲۳۹۱۰/۵، ۲۵۵۷/۱.

مرغابی:

چو مرغابی ز خود برساز کشتی　　صداع کشتی و ملاح تا کی

۲۵/۶

در بیت بالا مرغابی از نظر شکل و هیئت تصویر شده و مورد تشبیه قرار گرفته است. و به‌قایق و بادبانش که برافراشته باشد، شباهتی دارد و این موضوع دستمایه شاعر شده تا آن را تمثیلی از استغناء قرار دهد.

خلق چو مرغابیان زادهٔ دریای جان

کی کند اینجامقام، مرغ کز آن بحر خاست

۲۷۰/۱

بازگشت مردم را به وجود اصلی و حضرت حق به‌بازگشت مرغابیان به‌سوی دریا تشبیه کرده و از تمثیلهایی است که برای مسألهٔ وحدت وجود آورده است.[۱]

بلبل:

مثل بلبل مستم، قفص خویش‌شکستم　　سوی‌بالا بپریدم که من‌از چرخ بلندم

۲۹۵/۳

دراین تصویر، بلبل نمودار روح است که به‌جایگاه بالا و وجود خداوند وابسته است، و همچون باز و مرغابی نشانهٔ وابستگی روح به‌جایگاه اصلیش می‌باشد.[۲]

جغد:

من بازشکارم جان، دربند مدارم جان　　زین بیش نمی‌باشم چون جغد به‌ویرانه

۱۲۴/۵

پیشتر گفتیم که باز نمودار وابستگی روح به‌عالم بالاست. دراین بیت درمقابل باز، جغد قرار گرفته که جایش ویرانه است و ویرانه در اینجا نمودار دنیا، و جغد نشان‌دهندهٔ اسارت درعالم فرودین و آزاد نبودن است.

به‌دام عشق مرغان شگرفند　　به‌بومی که ز دامش رست منگر

مشبه‌به بوم شیطان است که قبلاً ذکر شده، در اینجا جغد نمودار حقارت و فرار از دام عشق است. و همین اسیر عشق نبودن در نظر شاعر برابر است با اسارت.[۳]

۱. از دیگر مواردی که مرغابی درشعرش آمده است: ۱۶۱۵۴/۱، ۱۵۳/۱.
۲. از دیگر مواردی که بلبل در شعر آمده است: ۲۱۷۲۲/۴، ۲۲۶۰۱/۵، ۱۸۸۵۴/۴.
۳. از دیگر مواردی که جغد آمده است: ۲۱۷۵۲/۴، ۹۱۰/۱، ۶۴۶۸/۲، ۱۵۶۲۸/۳.

لکلک:

عارف مرغانست لک‌لک، لک لکش دانی که چیست؟
ملک لک والامرلک والحمد لک یا مستعان

۱۹۲/۴

از بازی با کلمات و صدای لک‌لک را به‌عربی معنی کردن، تصویر زیبایی ساخته و لک‌لک را به‌عارف تشبیه کرده است.

عنقا و سیمرغ:

مثل بیشتر جایها عنقا و سیمرغ یکی دانسته شده. گرچه این پرنده افسانه‌ای است ما نیز به‌مسامحه آن را در ردیف دیگر پرندگان آوردیم. از اسطورهٔ سیمرغ در تصوف دریافتی سمبولیک وجود دارد و بهترین نمونهٔ چنین برداشتی منطق‌الطیر عطار است.

در اشعار مولوی هم سیمرغ نشانهٔ کمال روح و برتری است و قاف درشعرش گاه به‌معنی برزخی بین دنیای مادی و روحانی و گاه بلندترین مقامات عشق و گاه نمودار کوی معشوق ازلی است که خود بی‌نشان جایی باید باشد.

نمی‌دانی که سیمرغم که گرد قاف می‌پرم
نمی‌دانی که بو بردم که برگلزار می‌گردم

۱۹۶/۳

قاف در اینجا نمودار کوی معشوق و کوه عشق است.

یکی برگشا پر با فر خویش که هم صاف وهم‌قاف و عنقا تویی

۱۸/۷

عنقا در این شعر وجود بحت وصرف است که همهٔ کثرتها را شامل می‌شود.

کبوترم چوشود صید چنگ باز اجل از آن سپس پر عنقای روح بگشایم

۷۰/۴

عنقا در این بیت روح انسان است که وابسته به وجود اصلی است و بعد از مرگ تن آزاد می‌شود.[۱]

۱. از دیگر مواردی که عنقا آمده است: ۳۸۱۹/۱، ۷۷۴/۱، ۳۷۹۵/۱، ۱۳۷۹۵/۳.

دیگر پرندگان

خروس و ماکیان:

همچو خروس باش نر وقت‌شناس و پیش‌رو

حیف بود خروس را ماده چو ماکیان کنی

۲۰۹/۵

این بیت تشبیهی باوجه شبه متعدد است و سالک به‌خروس از جهت نری و شجاعت و وقت‌شناسی و پیش‌رو بودن تشبیه شده است، و ماکیان که هیچ یک ازین صفات را ندارد، در نقطهٔ مقابل است.

هم تو تویی، هم تو منم، هیچ مرو از وطنم

مرغ تویی چوژه منم، چوزه بهر خار مده

۱۰۶/۵

وابستگی و نیاز عاشق به‌معشوق حقیقی را به‌نیاز و وابستگی جوجه به‌مرغ تشبیه کرده است، و تصویری زیبا ساخته است.

گنجشک:

خواب چون دید دولت بیدار همچوگنجشک از عقاب گریخت

هما و غراب:

شکرلله همای باز آمد چونک بازآمد،این غراب گریخت

۲۹۱/۱

در این دو تصویر پریدن خواب‌از سر، به‌پرواز و گریختن دو پرندهٔ ترسان تشبیه شده است.

کبک:

لطیفان و ظریفانی که بودستند در عالم

رمیده و بدگمان بودند همچون کبک کهساری

۲۵۲/۵

حالت حزم و احتیاط و پرهیز از غوغای خلق که در مردم ظریف و دانا بوده به‌رمندگی کبک تشبیه شده است.

کرکس:

نه چوکرکس اسیر مرداریم نه‌چو لکلک زحرص مار خوریم

۸۲/۴

مردارخواری کرکس وابستگی به‌دنیا را که چون مردار است تصویر کرده و شاعر این وابستگی و اسارت را از خود نفی می کند.

فاخته و طاوس:

ای که طاوس بهار از عشق رویت جلوه‌گر

بر درخت جسم، جان نالان شده چون فاخته

۱۵۰/۵

بهار زیبایی و رنگارنگی آن به‌طاوس تشبیه شده است و نالۀ جان در گرفتاری جسم به‌نالۀ فاخته تشبیه شده.

خفاش:

خفاش در تاریکیی در عشق ظلمتها برقص

مرغان خورشیدی سحر تا والضحی پا کوفته

۱۰۱/۵

خفاش، نمودار دوستی‌ظلمت و بیگانگی ازنور وخورشید است و مرغان خورشیدی تصویری است ازعارفان.

شترمرغ:

چو اشترمرغ جانها گرد آن برج غذاشان آتشی بس خوشگواری

۴۶/۶

در این تصویر جانها به‌شترمرغ که بنابه عقیدۀ قدما آتشخوار است تشبیه شده.[۱]

در مواردی که ذکر شد، همچنان که دیدیم، حیوانات وسیلۀ بیان و دلالت برمعانی در نظر مولوی بودند. او امور معنوی و افکار و حالات درونیش را با استفاده از حرکات و شکل و صدای حیوانات بیان می کرد و چون از طبیعت یاری

۱. از دیگر مواردی که مرغان در تصویر آمده است: ۲۳۰۱۸/۵، ۵۶۹۳/۲، ۳۳۱۵۰/۷، ۱۲۸۸۰/۳، ۱۱/۱، ۱۴۹۶۲/۳، ۱۲۰۴۲/۳، ۱۵۴۹۷/۳، ۴۵۶۳/۱، ۱۵۰۹۸/۳، ۷۵۸۷/۲.

جسته، دشوارترین معانی را آسان فهم و آشنا به‌ذهن ساخته است.

۳- درختان و گلها و میوه‌ها

بال وپر بازگشاییم به‌بستان چو درخت گر دراین راه فنا ریخته‌چون دانه‌شویم

۱۵/۴

مردن و فنای در راه عشق، زنده شدن و حیات دوباره را درپی دارد. همچون‌دانه که برخاک می‌افتد و با گذشت زمان درختی می‌شود و در بوستان می‌بالد و شاخ‌و بال می‌گشاید.

چو آبت بر جگر باشد، درخت سبز را مانی

که میوهٔ نو دهد دایم درون‌دل سفر دارد

۲۲/۲

همچنانکه آب مایهٔ زندگی درخت است، انسان نیز عشق در درونش چنان است و او را سرسبز و بارور می‌کند و با عشق در درون خویش سیر وسفر معنوی دارد.

دکان نعمت از باطن گشادیم چنین خو از درخت تر بگیریم

۲۵۵/۳

نعمت و میوهٔ درخت از درون و باطنش سرچشمه می‌گیرد و عارف و انسان کامل نیز چنین است و مثل دیگر مردمان محتاج نیست و شخصیتش وابسته به‌اشیاء خارج از وجودش نمی‌باشد.

رقاص‌تر درخت در این باغها منم زیرا درخت بختم واندرسرم هواست

۲۶۱/۱

خوشبینی و شادمانگی و عرفان مثبت مولوی در این تصویر نمودار است. و چیزی از آن حالت از خویش بیرون آمده و دست‌افشانی در این بیت بچشم می‌خورد که هرچه جز عشق را در چشم آدمی کوچک و بی‌اهمیت جلوه می‌دهد.

اگر دمی بنوازد مرا نگار چه باشد؟ گراین درخت‌بخندد ازآن‌بهارچه باشد؟

۲۰۳/۲

عاشق به‌درخت تشبیه شده و درخت مشبه‌به است. خندیدن درخت اگر به‌اعتبار شکفتن و خندیدن شکوفه هایش باشد، مجاز مرسل است با علاقه کل و جزء. ولی

اگر تمام برگ و گل درخت و مجموع هیئت آن به‌خندیدن تعبیر شود، تصویری است که با مجاز کلمه ساخته شده و بسیار زیباست. و مولوی خندیدن درخت را به‌گونه‌ای تعبیر کرده که به‌آن شخصیت بخشیده است.

درختان بین که چون مستان همه گیجند و سر جنبان
صبا برخواند افسونی که گلشن بی‌قرار آمد

۳۲/۲

تکان خوردن و به‌این‌سو و آن‌سو خم شدن درختان به‌گیجی و سرتکان دادن مستان تشبیه شده است.

روسایهٔ سروش شو، پیش وپس او می‌دو
گرچه چو درخت نو ازبن بکند ما را

۵۱/۱

جابجا کردن نهالها و ازجا کندنشان مایهٔ تعبیر و تصویری جالب توجه شده است و ازبیخ برانداخته شدن و ریشه کن شدن در راه عشق را به‌آن تشبیه کرده است.

مانند درخت سر قدم ساز زیرا که ره تو زیر و بالاست

۲۱۷/۱

وارونه ایستاده دیدن درخت از ظرافت اندیشهٔ شاعر است و آن را با تواضع ارتباط داده است.[۱]

غوصه گشت این باد و آبستن شد آن شاخ درخت
بادها چون گشن تازی شاخها چون مادیان

۱۹۲/۴

لقاح و گشن‌گیری درختان را به‌جفتگیری اسبان تشبیه کرده است. باد چون نریان تازی، و شاخه‌ها همچون مادیان در تصویر آمده. این تصویر بدیع و تازه است و تخیل کمتر شاعری به‌چنین باریک اندیشیها پرداخته است.

۱. از دیگر مواردی که تصویر درختان در تشبیه آمده است: ۲۰۴۵۱/۴، ۲۱۰۲۴/۴، ۱۰۱۹۶/۲، ۲۷۰۱۷/۵، ۲۷۲۱۰/۵، ۲۲۲۱۱/۴، ۲۵۴۸۶/۵، ۱۷۸۷۵/۴، ۱۶۶۱۸/۳، ۲۱۰۳۰/۴، ۸۲۹/۱، ۲۶۲۸/۱، ۴۴۵۴/۱، ۲۸۲۲/۱، ۵۲۳۲/۱، ۲۲۰۳۸/۴، ۲۲۰۹۲/۴، ۱۸۹۴۷/۴، ۳۴۶۹۰/۷، ۱۳۸۱۵/۳.

این برگ چون زبانها وین میوه‌ها چو دلها
دلها چو رو نماید قیمت دهد زبان را
۱۲۱/۱

برگها چون نامها بر روی نوشته خط سبز
شرح آن خطها بجو از «عنده‌ام الکتاب»
۱۸۱/۱

در بیت اول برگ ومیوه به‌زبان و دل تشبیه شده و با آمدن میوه، درخت وبرگهایش هم با ارزش می‌شود همچنانکه اگر سخن زبان از دل برآید با ارزش است. ارتباط بین مشبه و مشبه‌به ظریف و دیریاب است. در بیت دوم برگها به‌نامه تشبیه شده و رگه‌های برگ به‌خط و نوشتهٔ نامه تعبیر شده است. ظاهراً اصل این تعبیر از عقیدهٔ تصوف راجع به کلام و کلمه گرفته‌شده که جهان را کتاب تکوینی خداوند می‌دانند. بهرحال تصویری که ازین تشبیه ارائه شده نو و زیباست.

همچون انار خندان عالم‌نمود دندان درخویش می‌نگنجد از خویشتن برآرش
۱۰۶/۳

در اینجا، جهان به‌انار خندان تشبیه شده است. ارتباط بین دو طرف تشبیه بدون گذشتن از قشر اشیاء، و نفوذ به‌درون و هستی آنها قابل درک نیست. این شعر از مواردی است که جوهر ناب شعر از تصویرهای مولوی آشکار است. او همهٔ‌جهان را دریک صفت تفسیر کرده است، در طراوت و خنده چنانکه در پوست نگنجد. و از خویشتن برآوردن جهان از تعبیرات جالب توجهی است که حاصل این تصویر زیباست.

جوز و بادام از درون مغزست و بیرون پوست و قشر
اندرون پوست پرورده چو بیضهٔ ماکیان
باز خرما عکس آن بیرون خوش و باطن قشور
باطن و ظاهر تو چون انجیر باش ای مهربان
۱۹۲/۴

مشاهدهٔ میوه‌های درون‌بر و برون‌بر، ذهن نکته‌یاب شاعر را به‌مردم و اخلاق مختلف آنها توجه داده و آنها را به سه‌گروه تقسیم کرده است:

۱ـ آنانکه مثل گردو و بادام درون پر مغز و نیکو دارند، ولی به‌ظاهر بدخوی و عبوسند.

۲ـ گروهی که برخلاف باطن بد ظاهری پسندیده دارند مثل خرما که بیرونش شیرین است و درونش هستهٔ بی‌مصرف جای دارد.

۳ـ گروه آرمانی شاعر که همچون انجیر، باطن و ظاهرشان خوب وخوش است. در بیتی دیگر نیز به‌خوبی و رهایی انجیر از پوست و دانه اشاره کرده است:

برون پوست درون‌دانه بود میوه‌گرفتار ازآن پوست‌وز آن دانه‌چو انجیربجستم

۲۲۳/۳

گرفتاری انسان را به‌زندگی و تعلقاتش به‌گرفتاری میوه در میان پوست و دانه‌اش تشبیه کرده و حالت رهایی ازین تعلقات را به‌انجیر که از پوست وهسته فارغ است تشبیه کرده است.

من مایهٔ باده‌ام چو انگور جز ضربت و جز لگد نخواهم

۲۷۹/۳

لزوم تحمل رنج و سختی در راه عشق را این شعر تصویر کرده و سختیهای سالک به لگدخوردن و فشار دیدن انگور تشبیه شده که برای شراب ساختن از آن، لازم است. در این تصویر شاعر توانسته موضوعی غیر محسوس را در بعد اشیاء محسوس تصویر کند.

این خیار و خربزه در راه دور وپای سست

چون پیاده حاج می‌آیند اندر کاروان

۱۹۲/۴

ظرافت طبع شاعر تصویر جالبی را ارائه داده. خیار و خربزه چون از میوه‌هایی است که بر روی زمین است و جزء پادرختی‌هاست، به‌پیاده تشبیه شده و چون بوته‌اش برزمین می‌خوابد به‌پای سست تعبیر شده، و این چنین سالکان را به‌حاجیان پیاده تشبیه کرده است که به‌همراه کاروان حیات به‌سوی تکامل و مبدأ هستی درحرکتند.

در لب سر شاخ سخت گیرد هر سیب که هست نارسیده

از بیم که تا نیفتد ازشاخ ماند بی‌ذوق و پژمریده

۱۶۴/۷

سیب نارس، محکم به‌شاخه می‌چسبد، و همین او را بی‌ذوق و پژمرده می کند. این تصویر فکر گسترده و عمیقی را مطرح کرده است، که ازنظر اجتماعی و فرهنگی و علمی و ادبی قابل بررسی است و به‌صورت کلی احوال کسانی را بیان می کند که به‌سنتها و گذشته سخت چسبیده‌اند و این تشبث نه به‌خاطر آگاهی از ارزش آن سنت و میراث است، بلکه نتیجهٔ ترس و عدم استقلال فکری می‌باشد. و چنین است که در دوره‌هایی از زندگی ملتها بهترین استعدادها به‌بحث در آثار گذشتگان و دورماندن ازآفرینش هنری حرام می‌شود.

منصوروار خوش به سر دار می‌رود[۱] میوه تمام گشته و بیرون شده زخویش

۱۸۲/۲

موضوع این شعر، در شعر قبلی هم مطرح بود. نهایت در اینجا تصویر در جهت مثبت آن فکر است. کسی که از خویشتن بیرون بیاید، به‌کمال رسیده است. حسین بن منصور حلاج که شادمان بر سر دار رفت، به‌کمال رسیده بود و از خویش بیرون آمده بود. میوه‌ای هم که رسیده شود و به‌کمال وجودی خودش برسد، آونگ می‌شود و بر دار می‌رود، گویا شرط کمال جان‌بازی و برسر دار رفتن است. این تصویر که میوه را به‌حلاج برسر دار تشبیه کرده، ذوق هنرمندی شاعر رامی‌رساند.

گلها و خارها:

در خون دیده غرق به‌کهسار می‌رود آن لالهٔ چوراهب دل سوخته به درد

۱۸۲/۲

دیگران نیز لاله را در شعرشان تصویر کرده‌اند ولی آنچه را شاعر آورده، از تازگی و زیبایی خاصی برخوردار است. لاله به‌راهب تشبیه شده است و وجه شبه یکی سیاهی میان لاله که به‌دلسوختگی تعبیر شده است و راهب و لاله هر دو دلسوخته‌اند. دوم: اشک خون‌آلود که در لاله همان رنگ سرخش به‌اشک‌خونین تعبیر شده. سوم: کوه‌نشینی لاله و راهب است. و مراد ازکوه‌نشینی و به کوه رفتن لاله، رو‌ییدنش در دامنهٔ کوههاست.

۱. ارتباط دارد با این شعر در مثنوی معنوی:

نی نگویم چون که تو خامی هنوز / در بهاری تو ندیدستی تموز

این‌جهان همچون‌درخت است ای کرام / ما براو چون میوه‌های نیم خام...

مثنوی، چاپ نیکلسون، دفتر سوم، ص ۷۳.

از صفتش صفات ما خارشناس گل‌شده
بازصفات ما چو گل در ره‌ذات ریخته

۱۰۸/۵

صفات انسان، چون از صفات خداوند می‌آید، به‌گل تشبیه شده است که خار عدم و نقصان را می‌شناسد و خودش اگر چه به‌عرض از نعمت وجود برخوردار است، ولی در برابر ذات لایزال خداوند فانی است و همچون برگ گل می‌ریزد. تصویر بحث «ذات و صفات» را به‌صورت گل وگلریزان قدرت شاعری و زیباشناسی شاعر را نشان می‌دهد.

بیاکه نور سماوات خاک را آراست
شکوفه‌نورحقست‌و درخت چون‌مشکات

۲۸۰/۱

این تصویر از آیهٔ نور اقتباس شده است: الله نورالسموات والارض مثل نوره کمشکوة فیها مصباح...[1] جلوهٔ شکوفه را بردرخت به‌نور خداوند که از مشکاتی بتابد ــ بنا برتمثیل آیه ــ تشبیه کرده است.

در حلقهٔ قلاشی زنهار تا نباشی
چون غنچه چشم‌بسته، چون گل دهان گشاده

۱۶۲/۵

بی‌خبری و چشم بستگی را به‌حالت غنچهٔ نشکفته تشبیه کرده است. و شکمبارگی یا پرگویی را به‌دهان گشادگی گل. هیئت ظاهری و شکل گل و غنچه در این تصویر مورد نظر بوده است.

شاخ گلی باغ زتوسبز و شاد
هست حریف تو دراین رقص باد

۲۶۱/۲

در این تصویر حرکات شاخهٔ گل بوسیله باد و مجموع هیئت و حرکات به‌رقص تعبیر شده است و حریف شاخ گل در این رقص باد است. تصویر در این بیت از لطف و زیبایی خاصی برخوردار است که موسیقی کلمات نیز آن را بیشتر جلوه می‌دهد.[2]

۱. قرآن کریم، س ۲۴، ی ۳۵.
۲. از دیگر مواردی که گل در تصویر آمده است: ۶۵۹۸/۲، ۲۳۵۱۵/۵، ۲۱۴۰۳/۴، ۲۵۲۴۷/۵، ۱۶۰۵۳/۳، ۹۸۳۵/۲، ۱۴۹۱/۱، ۳۵۰۲۹/۷، ۲۱۰۲۴/۴، ۱۶۵۲۱/۳، ۳۳۹۶۱/۷، ۳۳۹۵۶/۷، ۱۸۹۵۲/۴، ۲۰۹۰۰/۴، ۱۱۰۰۵/۲، ۱۹۵۳۸/۴، ۷۴۹/۱، ۹۰۳۹/۲، ۱۲۳۸۳/۳، ۱۵۴۲/۱، ۲۵۵۷۹/۵، ۱۹۰۶۲/۴.

۴- دریا و وابسته‌هایش

سیل:

این نان و آب چرخ چوسیلست بی‌وفا　　　من ماهیم نهنگم، عمانم آرزوست

۲۵۵/۱

در این بیت قطع شدن جریان سیل و دائمی نبودنش توجه شاعر را جلب کرده است تا نان و آب چرخ را به‌آن تشبیه کند. در اشعار دیگران سیل بیشتر ازجهت حرکت یا صدا و غرش آن تصویر می‌شود. تعبیر قطع سیلاب و دائمی نبودنش به‌بی‌وفایی از تعبیرات جالب توجه است که تصویر زیبایی به‌ذهن القاء می کند.

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان

از آشنایـان منقطع بـا بحـر گشته آشنا

۹/۱

در این بیت و چند بیت‌دیگر، حرکت‌سیل در تصویر آمده است. تصویر این بیت تمثیلی است‌از وحدت وجود وبازگشت جانها به‌جایگاه اصلی و دریای جان. همچنان که سیل به‌دریا می‌ریزد،جانهای‌افراد بشرنیز با پیوستن به‌وجود اصلی هویت و فردیت خود را از دست می‌دهند و جزء آن دریا می‌شوند. در بیتی دیگر نیز بدینگونه پویندگی و طلب عاشق به‌حرکت و تکاپوی سیل به‌سوی دریا تشبیه شده است.

چو سیلیم و چو جوییم همه سوی تو پوییم

که منزلگه هر سیل بدریاست خـدایـا[۱]

۶۱/۱

طوفان:

چکـم از نـاودان من قطره قطره　　　چو طوفان من خراب صد سرایم

۲۵۱/۳

آب که به‌صورت باران قطره‌قطره می‌آید، و نیروی تخریبی ندارد، گاه به‌شکل‌طوفان درمی‌آید، و صدها سرا و خانه را ویران می کند. این دو حالت مخالف و متضاد، مایهٔ تصویر این شعر است. و دو حالت تحمل و خشم را بیان می کند.

۱. ازمواردی که سیل در تصویر آمده: ۳۴۷۱۵/۷، ۲۳۳۵۳/۵، ۹۴/۴. ۲۰، ۱/. ۴۶۵.

صدف:

به‌صدف مانم، خندم چو مرا درشکنند   کارخامان بود از فتح و ظفر خندیدن

۲۲۴/۴

تصویر این بیت، بیشتر شبیه نکته‌یابیهای سبک اصفهانی است. باز شدن دهان صدف را در موقع شکسته شدن به‌خندیدن آن تعبیر کرده‌است. و صبر و بلاجویی خودش را که در سختیها و شکستها می‌خندد به‌آن تشبیه کرده است. مصراع دوم بیت هم مثل اشعار سبک اصفهانی است که به‌صورت مثل بکار رفته است و خندیدن از پیروزی را به خامان و مردم تجربه ندیده نسبت می‌دهد.

باران و ابر:

ای چشم ابر این اشکها می‌ریز همچون مشکها
زیراکه داری رشکها برماه رخساران ما

۲۵/۱

اینکه باریدن باران را از ابر به‌گریهٔ آدمی که رشک و حسد او را می‌گریاند، تشبیه کرده است، تصویر تازه‌ای است. گلها را در این تصویر به‌زیبا رویان و ماه‌رخساران تشبیه کرده که باعث برانگیختن رشک ابرند. قافیهٔ داخلی شعر تا اندازه‌ای سبب تداعی اجزاء تصویر شده است.

ماهی:

چو ماهیم که بیفکند موج بیرونش   بغیر آب نباشد پناه و دلخواهم

۶۰/۴

در این بیت و چند بیت دیگر، زمینهٔ اصلی تصویر نیاز ماهی به‌آب است. و حالت ناگزیری از عشق و معشوق را به‌آن تشبیه کرده است.

همچو ماهی مانده در دام جهان زان بحر دور
وآنگهی پنداشته خود را که اندرشست نیست

۲۲۸/۱

دوری انسان از وطن اصلیش یعنی حضرت احدیت، او را چون ماهی در دام افتاده کرده است. و پرده غفلت چنان او را فرا گرفته است که خود را در دام نمی‌بیند. این بیت چنین حالتی را تصویر کرده است:

ما رخ ز شکر افروخته با موج و بحر آموخته
زانسان که ماهی را بود دریا وطوفان جانفزا

۱۲/۱

کسانی که در برابر دشواریها و ناملایمات مقاومت می‌کنند ممکن است آثار صدمه‌های روحی در آنان بجا بماندولی کسانی که عشق و روحیه مثبت مولوی را دارند و به‌آرمانهایی بزرگتر از چیزهای روزمره دل بسته‌اند مقاومتشان از نوعی دیگر است. درد و رنج برای آنان خوشایند است زیرا خوشبینی بی‌حد ومرزی که نتیجهٔ شکر است نه‌تنها مجالی به خودنمایی دردها و رنجها نمی‌دهد، بلکه ماهیت آنها را دگرگونه می‌کند. فرهنگ و تصوف اسلامی از مسائل روانی و انسانی تعبیرهای ویژه دارد. متأسفانه این مسائل که درگذشته و در اندیشهٔ پدرانمان از بدیهیات بوده است، بررسی دوباره‌ای برای تطبیق آنها بانیازهای جامعهٔ امروزی نشده است.درواقع فرهنگ گذشتهٔما سعی در ریشه کن کردن مشکلات با تغییر روحیه و طرز تفکر افراد انسانی داشته و در این راه موفق هم بوده، از مشکلات فرار نمی‌کرده بلکه با آنها روبرو می‌شده، ولی باقدرت شگفت عشق و امید ماهیت آنها را تغییر می‌داده و آنها را مانند لوازم حیات و زندگی بحساب می‌آورده است.[۱]

دریا:

دریا نباشد قطره‌ای با ساحل دریای جان
شادی نیرزد حبه‌ای درهمت غمناک من

۱۰۶/۴

در دنیای عرفان و معنویت، معیارها دیگرگونه است. دریا که از بزرگترین مظاهر طبیعت است، در برابر ساحل دریای جان به‌اندازهٔ یک قطره نیست. و همهٔ شادیهای زودگذر در برابر غم عشق و همت غمناکی که به‌آن می‌پردازد، بقدر حبه‌ای نمی‌ارزد، در توضیح بیت قبل از نظرگاه ویژهٔ فرهنگ و تصوف اسلامی نسبت به مسائل انسانی سخن گفته شده و تذکر دادیم که ماهیت و طرز تلقی بعضی مفاهیم را تغییر می‌دهد. در این بیت هم نمونه‌ای از آن دست بچشم می‌خورد که ارزش

۱. از دیگر مواردی که ماهی در تصویر آمده است: ۲۲۵۹۲/۵، ۱۳۶۶۵/۳، ۲۰۷۸۴/۴، ۱۵۷۱۱/۳، ۱۷۶۸۷/۴.

شادی را نفی می کند و به‌جای آن غم عشق و همت غمناک جوینده آن را می-نشاند. و این در حقیقت دگرگون کردن مفهوم شادی و غم عادی است. تصویر این بیت به‌جهت ابعاد بزرگش جالب توجه است.

در اشکن کشتی اندیشه‌ها را　　　که کفی همچو دریا داری امروز

۶۸/۳

اندیشه و عقل جزئی در عرفان ناپسندیده است. و دیوانگی عشق بهتر از عاقلی است. این موضوع از مسائل اساسی عرفان است، که استدلال عقل جزوی را نفی می کند، و ادراک حقایق را از راه اشراق ممکن می‌داند. به همین سبب در اشعار عرفانی زیاد از عقل نکوهش شده است. در بیت بالا نیز اندیشه به کشتی و کف عشق به‌دریا تشبیه شده است. اگر چه تشبیه کف به‌دریا در شعر دیگران زیاد آمده است، ولی به‌معنی بخشندگی و سخاوت ممدوح است، اما تشبیه کف به‌دریا باوجه شبه قدرت و صلابت که در این تشبیه آمده، تصویرش تازگی دارد.

تو دریای الهی همه خلق چو ماهی　　　چوخشک‌آوری ای‌دوست بمیرند بناچار

۲۷۷/۲

خشک آوردن کنایه از سکوت است[1]، مردم مثل ماهیند و معشوق روحانی همچون دریا. اگر دریا خشک شود ماهیان می‌میرند و اگر معشوق سکوت کند، خلق می-میرند. فعل «خشک‌آوری» در شعر ایهام دارد و تصویر سکوت و خشک شدن هردو را در مخیله ایجاد می کند.[2]

۵- کوه و سنگ و کلوخ و خاک و...

کوه:

ز مستی تجلی گر سر هر کوه را بودی　　　مثال ابر هر کوهی معلق برهوایستی

۲۴۶/۵

۱. برهان جامع، ذیل کلمهٔ خشک، تألیف محمد کریم بن مهدیقلی تبریزی، چاپ سنگی، تبریز دارالانطباع حاج محمدحسین امین‌الشرع، ۱۲۶۰ ه. ق.

۲. از مواردی که دریا در تصویر به‌صورت تشبیه آمده است: ۹۹۲۷/۲، ۲۰۲۹۹/۴، ۱۶۴۲۰/۳، ۲۱۹۷۲/۴، ۱۶۴۱۱/۳، ۲۲۹۱۴/۵، ۷۷۰۷/۲، ۸۳۴۲/۲، ۲۲۵۹۱/۵.

این تصویر از تجلی نور خداوند بر کوه طور برای موسی که در قرآن آمده است[۱] اقتباس شده و تصویر سبک وزن‌شدن کوه و از هم گسیختنش در دو آیهٔ دیگر قرآن هم آمده است: «و تکون الجبال کالعهن»[۲]، «وتکون الجبال کالعهن المنفوش»[۳] و عهن منفوش به‌معنی پشم زده شده است.

اندرفگن ز بانگ وخروش‌خوشت صدا   درما که در وفای تو چون کوه‌مرمریم

۴۷/۴

دراین شعر محکمی و انعکاس صوت درکوه تصویر شده و عاشق ثابت قدم خود را به کوه تشبیه کرده است.

از باده و از باد او بس بنده و آزاد او

چون کان فرو برده نفس، چون که برآورده شکم

۱۷۸/۳

در این بیت حجم و هیئت بیرونی کوه در تصویر آمده است و مشبه‌به است و شکم برآوردن کوه ونفس فرو بردن کان، تصویر زیبا و جالب توجه است.[٤]

سنگ و کلوخ:

هرکس که دید چهرهٔ او ونشد خراب   او آدمی نباشد، او سنگ مرمرست

۲۵۹/۱

در این بیت سختی ومحکمی سنگ در تصویر آمده و شاعر کسی را که چهرهٔ معشوق را ببیند و پریشان و خراب نشود، به‌سنگ تشبیه کرده است. مقصود شاعر از سنگ مرمر در اینجا و جاهای دیگرظاهراً سنگ محکم‌است، اگرچه سنگ خارا محکمتراز سنگ مرمر می‌باشد،ولی در مقایسه‌با سنگهای سست،سنگ مرمر نسبتاً محکم‌است.

دلی دارد غمش چون سنگ مرمر   از آن مرمر دو صد گوهر بگیریم

۲۵۵/۳

در این بیت نیز محکمی و تأثیر ناپذیری دل معشوق به‌سنگ مرمر تشبیه شده است در مصراع دوم تصویر را گسترش داده است و بی‌حاصل نبودن سرانجام عشق را

۱. س ۷، ی ۱۴۳.
۲. س ۷۰،ی ۹.
۳. س ۱۰۱، ی ۵.
۴. از دیگر مواردی که کوه در تصویر آمده است: ۴۹۷/۱، ۹۸۶/۴ ،۲۰.

به‌استخراج احجار کریمه از دل سنگ تشبیه کرده است.

چون کلوخی بصفت تو بهوا برنپری   بهوا بـرشوی ار بشکنی و گرد شوی
تو اگر نشکنی آنکت بسرشت او شکند   چونک مرگت شکند کی گهر فردشوی

۱۵۰/۷

رنج و سختی دیدن و شکسته شدن تن و مردن سبب کمال روح و آزادی آن است، مانند کلوخ که تا نشکند و تبدیل به‌گرد وخاک نشود، بهوا بلند نمی‌شود و برزمین می‌ماند.[۱]

۶ـ خاک

خاک خواری را بمان، چون خاک، خواری پیشه‌گیر
خـاک را از بعـدخـواری در چمن اعزاز بین

۲۰۰/۴

خاک بعد از حقارت و خواری در بهار، به‌صورت گل و گیاه درمی‌آید و عزیز و گرامی می‌شود، فروتنی و افتادگی نیز برای انسان چنین نتیجه‌ای دارد و سبب کمال روح او می‌گردد، برخلاف خاک‌خواری و دل به‌دنیا بستن که او را از سیر کمال باز می‌دارد. تأثیر جناس و موسیقی کلمات در تناسب تصویر این شعر جالب توجه است.

جملهٔ اجزای خاک، روح شد و جان پاک
عالم خاکش مخوان مایهٔ اکسیر دان

۲۶۲/۴

خاک را به‌مایهٔ اکسیر تشبیه کرده است. بهار و جوشش زندگی و زیبایی از دل خاک، شاعر را به‌چنین تعابیری واداشته است. تصویر چندان تازگی ندارد، جز اینکه بهار را به‌فصل جان و روح رستنی تصویر کرده و از این جهت که زندگی را درسراسر زمین به‌چشم می‌آورد، تصویر زیباست.

خرمن خاکم و آن ماه بگردم گردان   تو مرا هم تک این‌گنبد دوار مگیر

۶/۳

۱. از دیگر مواردی که سنگ وکلوخ در تشبیه آمده است: ۱/۷۱/۱، ۱۲۷۶/۱، ۱۶۶۱/۱.

در تمام بیتهایی که خاک در تصویر آمده است و در بالا ذکر کردیم، در ضمن اینکه شاعر آن را افتاده و خوار می‌بیند، از جهتی دیگر برایش ارزش قائل است و آن را گرامی می‌دارد. در این بیت نیز گرچه خاک را برابر و هم‌تک آسمان نمی‌داند، ولی آنقدر با ارزشش می‌شمرد، که ماهی زیبا به‌گردش گردان است. تعبیر انبوه تودهٔ خاک را به‌خرمن از تعبیرات جالب توجه است که تصویر را زیباتر نشان می‌دهد.

۷- باد

باد چو راکع شد و خود را شناخت　　نیست در آخر چو خسان بی‌مدار

۵۳/۳

حرکت باد را بر روی زمین به‌خم شدن و فروتنی کردن آن تعبیر کرده است که نتیجهٔ شناختن خود و دانستن ضعفها و ناتوانیهای خویشتن است برخلاف مردم فروتن، خسان و نادانان حرکاتی نسنجیده و ناشایست انجام می‌دهند که نتیجهٔ خودپسندی و شناختن خویشتن است. مانند خاشاک بی‌وزن و سبک که به‌هر بادی می‌رقصند و تکان می‌خورند و ثابت و پابرجا نیستند و همهٔ این خصوصیات خس و خاشاک را به بی‌مداری تعبیر کرده است.

خلق چون برگ و تو باد و همه لرزان تواند
ظاهراً صف‌شکنی و به‌نهان می‌لرزی

۱۵۷/۷

شخص قدرتمند را به‌باد تشبیه کرده است، که مردم ازسطوت او چون برگ می‌لرزند. ولی چنین شخصی اگر چه بظاهر قدرتمند می‌نماید، در نهان می‌لرزد و ضعیف و نیازمند است، مانند باد. لرزیدن برگ را به‌نداشتن اطمینان خاطر تشبیه کردن نتیجهٔ باریک‌اندیشی و هنرمندی شاعر است.

من بادم وتو برگ، نلرزی چه کنی؟　　کاری که منت دهم نورزی چه کنی؟
چون سنگ زدم سبوی تو بشکستم　　صد گوهر و صد بحر نیرزی چه کنی؟

۳۱۹/۸

قدرت مطلق خداوند و ضعف بشر در برابر او چنانست که انسان ناگزیر از پیروی

ارادهٔ آن معشوق ازلی است. ولی او چنان تقدیر کرده است که همهٔ شکستهایی را که برانسان وارد می کند، سبب کمال انسان گردد. امید شاعر و عشقش در این رباعی قابل مقایسه است با یأس و ناامیدی عمر خیام در رباعی مشهورش که وجود آدمی را به‌جام زیبا تشبیه کرده است:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
وین کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

۸- آتش

ای آتش لعلین قبا، از عشق داری شعله‌ها
بگشاده لب چون اژدها، هر چیز را درمی کشی

۱۴۷/۷

آتش مانند اژدهاست که هرچه را ببیند، فرو می‌برد و می‌سوزاند. در این بیت نکتهٔ دیگری در تصویر آتش، رنگ سرخ آن است که مانند قبای لعل‌گون سراسر پیکرش را فرا گرفته است. آتش در این بیت، مانند جانداری فرض شده است.

او ز نازش سر کشیده همچو آتش در فروغ
تو ز خجلت سرفکنده چون خطا پیش صواب

۱۸۱/۱

در این تصویر سرکشی شعله‌های آتش و روشنی و فروغ آن، مطرح شده است. تشبیه معشوق به‌آتش با این کیفیت تازه و بدیع است.

ازین آتش که در عالم فتادست ز دود لشکر تاتار چونی؟

۳۴/۶

حملهٔ مغول و کشتار و بیداد آنها را در ایران به‌آتش سوزنده و دودی که پس از ازبین رفتن همه‌چیز باقی می‌ماند، تشبیه کرده است. تصویری که با چند کلمه ایجاد شده است و با وجه استفهامی آن همهٔ رنج و غم شاعر را در از دست رفتن مملکتی آباد و متمدن بیان می کند.[۱]

۱. از دیگر مواردی که آتش در تشبیه آمده است: ۱۱۳۳۳/۲، ۱۲۵۰/۱، ۱۸۷۰/۱، ۳۱۳۲/۱، ۱۲۶۹۵/۳، ۱۲۵۴۴/۳، ۱۱۸۸۳/۳، ۲۵۸۹۳/۵، ۲۲۸۱۴/۵، ۲۱۷۳۸/۴، ۲۱۴۸۵/۴.

۹- خون

یکی از چیزهای مهمی است که در تصویرگری مولوی بکار گرفته می‌شود و مانند آتش و دریا و مستی و نای و چیزهای خاص دیگر با عرفان مثبت او رابطه دارد، و تصویرهایی با ابعاد بزرگ بوجود می‌آورد که شور و شیدایی مولوی را در جهان پرتکاپو و شگفت نشان می‌دهد.

برای عشق خون‌آشام خون‌خوار سگانش را چو خون اندر تغاریم

۲۵۵/۳

تصویر این شعر از زیبایی و غرابت خاصی برخوردار است که با معیارهای زیباشناسی که چند قرن برشعر فارسی حاکم بوده است، نمی‌توان آن را نقد و ارزیابی کرد. عشق را به‌سگانی خونخوار، وخودش را به‌خونی در تغار که پیش سگان می‌گذارند، تشبیه کرده است.

دلا خون نخسبد و دانم که تو دل تو آن سیل خونی که دریا بیابی

۸/۷

تصویر این بیت از تداعی معانی حاصل شده است. از مثل «خون نمی‌خسبد» از کلمهٔ نخسبیدن حرکت به‌ذهن شاعر رسیده است و دل را به‌سیل خون تشبیه کرده که آنقدر حرکت می کند تا به‌دریا برسد. دریا در بیت‌معشوق و سرمنزل فنا وکمال است. نیروی مهارنشدنی عشق و ارزش این قدرت را، در بیت تصویر کرده است.[۱]

۱۰- شب

بدان که خلوت شب بر مثال دریایی است
به قعر بحر بود درهای ناسفته

۱۷۳/۵

خلوت تاریک و بی‌انتهای شب را به‌دریایی تشبیه کرده است. در این تاریکی آرامش بخش، زندگی عمق خود را در برابر روح می‌نماید و انسان در تفکرات تنهایی به‌مرواریدهایی دست می‌یابد که در هیاهوی روز خود را به‌اندیشهٔ پریشان نشان نمی‌دهند. بیشتر مردان بزرگ با شب انس داشته‌اند وماه و ستارگان آنها را

۱. از دیگر مواردی که خون در تشبیه آمده است: ۲۹۹/۴، ۲۰، ۱/۴، ۱۷۴۰، ۱۶۱۵/۳، ۱۲۶۹۶/۳، ۲۵۵۲۵/۵، ۱/۳، ۱۶۰۰، ۱۵۴۳۱/۳، ۳/۴، ۱۹۱۰، ۲۲۲/۲، ۹.

بسیار دیده‌اند که در حال مطالعه یا تفکر و یا گریستن بوده‌اند.

شبا در تهیج چو مار سیاهی جهان را بخوردی مگر اژدهایی
چوخلاق بی‌چون‌فسون برتو خواند هرآنچه بخوردی سحرگه بزایی

۱۶/۷

ما بوسیلهٔ رنگ ونور اشیاء را می‌بینیم. شب که نور خورشید نیست و همه چیز در سیاهی فرو می‌رود، گویا اشیاء ازبین رفته‌اند. در خیال شاعر شب مثل مار سیاهی است که همهٔ اشیاء را فرو می‌برد و سحرگاه گویا خداوند افسونگری است که مار را وادار می کند تا آن‌چه فرو برده است دوباره پدیدار کند. شب در این بیت، از جهت رنگ سیاهش مورد تصویر قرار گرفته است.[۱]

۱۱- روز

تو روز پرنور و لهب، ما در پی‌تو همچو شب
هرجا که منزل می کنی، آییم آنجا، نی مکن

۱۱۳/۴

معشوق را به‌روز پرنور وگرم تشبیه کرده است و خودش و دیگر عاشقان و عارفان را به‌شب، که همیشه درپی روز می‌رود وهرجا که روز برود، شب نیز در پی‌اش فرا می‌رسد.

جملهٔ «نی‌مکن» که به‌صورت ردیف در سیاق غزل آمده است، در این بیت اگر چه جدا و مستقل از معنی دیگر کلمات است، ولی در ایجاد فضای غنایی و عاشقانه مؤثر است.

پیسه رسن است این شب و این روز حذر کن
کز پیسه رسن ترسد، هر مار گزیده

۱۴۴/۷

به‌گردش زمانه نباید اعتماد کرد. این معنی شعر است. در تصویرسازی شب و روز را به‌ریسمان سیاه و سفید تشبیه کرده است. و هر مارگزیده از ریسمان سیاه و سفید

۱. از دیگر مواردی که شب در تشبیه آمده است: ۲۳۲۹۷/۵، ۱۲۸۴۱/۳، ۹۱۲۹/۲، ۵۵۸۵/۲، ۹۹۹۵/۳.

می‌ترسد. مصراع دوم ارسال مثل است، و معنی آن سبب تداعی معانی در ذهن شاعر شده است که شب و روز را از جهت رنگش به ریسمان پیسه و در نتیجه به مار تشبیه کرده است.

تروح کلیل مظلم فی هوائه   و ترجع مسرورا وانت نهار

۹۸/۵

معنی شعر چنین است: در عشق او مانند شب تیره می‌روی و شادمان همچون روز روشن بازمی‌گردی.

در طلب و رفتن چون هنوز دیدار دست نداده، و عاشق در رنج است، او را به شب تیره تشبیه کرده است. و در بازگشت، عاشق از شادی وصل، چون روز روشن است.

۱۲- نور

چون نور آفتابی، برخاک ما فگندی   وانگاه اندک‌اندک با آنطرف ببرده

از روزن تن خود، چون نور بازگردیم   درنور آفتابی پاک از گناه و خورده

۱۶۷/۵

خدا چون آفتاب است، و روح نور این آفتاب می‌باشد. بدین مثل زمینی است که نور آفتاب برآن بتابد. روح از بدن آدمی جدا می‌گردد همچنان که نور از روی زمینی اندک اندک می‌رود. رفتن روح از بدن به‌نزد خدا و مرگ مثل عبور نور از روزن و بازگشت آن به‌خورشید است. این شعر تمثیلی است از وحدت وجود و تصویری زیبا ارائه کرده است.

وللعشق نور لیس للشمس مثله   فظل دلیل العاشقین و ساروا

۹۸/۵

معنی شعر چنین است: عشق نوری است که برتر از نور خورشید می‌باشد. این نور راهنمای عاشقان است که با آن در راه شدند.

۱۳- سایه

چشمهٔ خورشید تویی سایه‌گه بید منم

چون که زدی برسر من پست و گدازنده شدم

۱۸۱/۳

انسان که وجودش در برابر خداوند، خیال و سایه‌ای بیش نیست، در برابر پرتو خورشید او چون سایه بید نابود می‌شود. این تصویری است از فنای در خداوند. و سایه‌گه بید، نهایت ذوق شاعرانهٔ مولوی را می‌رساند، که تصویری با استفاده ازمناظر طبیعت ایجاد کرده است.

همچون مه نو ز غم خمیدن   چون سایه به‌رو و سر دویدن
از عالم دل ندا شنیدن   آخر نه به‌روی آن پری بود؟

۱۰۱/۲

در این بیت تکاپوی طلب و بی‌باکانه در راه معشوق رفتن را به‌سایه تشبیه کرده است که با سر و روی بر زمین می‌خزد و همهٔ این رنج وغم برای آن پری روی‌است.

معادکل شرود طغی و منه نأی   مثال ظلک ان طال فهوالیک یعود

۲۶۷/۲

معنی شعر: هر فرارکننده که سرکشی کرده و از او دور شده، ناچار بازگشتش به‌اوست، مثل سایه‌ات که اگرچه درازشود، باز به‌تو باز خواهد گشت.

در این بیت وابستگی سایه را به‌صاحب سایه وکوتاه و بلندشدن آن را تصویر کرده است. و بازگشت همه را به خدا در تشبیهی تمثیلی آورده است.[1]

۱۴- مزرعه

ور نه پس مرگ تو حسرت خوری   چون که شود جان تو از تن جدا
جفت ببردند و زمین ماند خام   هیچ ندارد جز خار و گیا

۱۶۲/۱

پس از مرگ، دیگر کسی نمی‌تواند کار نیک انجام‌دهد و باید پیشتر به‌فکر باشد. این بیچارگی انسان را پس از مرگ به‌بی‌حاصلی زمینی تشبیه کرده است که بدون این که آن را شخم بزنند، جفت گاو را از سرآن زمین بجایی دیگر ببرند و حاصلی ندارد جز خارها و علفهای هرزه، امثال این تصویر رنگ روستایی دارد و از زندگی ده‌نشینان سایه گرفته است.

۱. از دیگر مواردی که سایه در تشبیه آمده است: ۳۷۲۶/۱، ۱۴۸۲۰/۳، ۱۳۲۷۹/۳، ۲۳۹۹۹/۵، ۲۳۸۰۸/۵، ۱۷۶۱۵/۴، ۱۹۰۳۷/۴، ۱۶۷۸۹/۳.

نمی‌شاید که چون برقی به هردم خرمنی سوزی
مثال کشت کوهستان همه شربت ز بالا خور
۲۷۱/۲

زراعت دیم، برخلاف آبی، فقط از برف و باران آسمان که بر رویش بریزد، سیراب می‌شود. و معمولاً دامنهٔ کوهها و نقاط مرتفعی که آبگیر نیست دیمه می کارند. گویی کشت کوهستان آب جوی و جر را نمی‌پسندد که نمی‌خورد و با آسمان پیوند دارد. کسی که جویای عشق و کمال است، باید که چون برق سوزان نباشد که هردم از حرص خرمنی را نابود کند، بلکه مانند زراعت دیم، آب و نان چرخ را ترک کند وهمتش را اورا فقط وابستهٔ شربت آسمانی کند واز عالم بالا مددبگیرد.

۱۵- گندم

همه صاحبدلان گندم که با مغزند و با لذت
همه‌جسمانیان‌چون که که بی‌مغزنددر مطحن
۱۳۷/۴

در آسیای حوادث، و امتحانها، آنان که از انسانیت تنها جسم را می‌شناسند، بی‌مغزی و قشری بودنشان آشکار می‌شود. اما صاحبدلان و عارفان مانند گندم مغزدار و با لذتند، و سختیها و رنجها جوهر وجودی آنها را بیشتر نشان می‌دهد. این تصویر از امور عادی وطبیعی گرفته شده است و جالب توجه می‌باشد.

ای توچو خوشه، جان تو گندم ،وکاه قالبت
گرنه‌خری چه که‌خوری روی‌به‌مغز ودانه کن
۱۱۸/۴

ارزش خوشه به‌گندمی است که درون آن می‌باشد و کاه‌چیزی بی‌ارزش است که دانه‌های گندم را در خوشه نگاه می‌دارد. انسان مثل خوشه‌ای است که جانش گندم و تنش کاه آن خوشه می‌باشد. خرمن در پی دانه یعنی جان است و به‌تن نمی‌پردازد. این تصویر از طبیعت گرفته شده و مناسب با معنی آن نیز می‌باشد.

وگر این گندم هستی سبکتر آرد می گشتی
متاع هستی خلقان برون زین آسیایستی
۲۴۶/۵

اگر مرگ زودتر می‌رسید، وگندم هستی سریعتر آرد می‌شد، مردم از آسیای دنیا زودتر رخت بیرون می‌بردند و کالای جانشان در جایی بهتر از اینجا می‌بود. این تصویر نیز طبیعی است و از زندگی عادی مایه گرفته است.

۱۶- خرمن و کاه

ما همچو خرمن ریخته، گندم به کاه آمیخته
هین از نسیم باد جان، که را زگندم کن جدا
تا غم به‌سوی غم رود، خرم سوی خرم رود
تا گل بسوی گل رود، تا دل برآید بر سما

۱۱/۱

نظر لطف معشوق ازلی خاطر را از اضطراب و درهم ریختگی بیرون می‌آورد. انسان دور ازچشم عنایت عشق مانند خرمن ریخته است که کاه و گندمش درهم آمیخته. وزش نسیم باد جان، خوب وبد وجود آدمی را از یکدیگر جدا می کند، همچنانکه دهقانان در هنگام وزش باد خرمن را چک[1] می‌زنند تا کاه از گندم جدا شود. این تصویر بسیار زیباست و زندگی کشاورزی را نشان می‌دهد.

حریف کهربائیم ارچو کاهیم   نه در زندان چه کاه کاهدانیم

۲۵۸/۳

آدمیان با همهٔ ضعفهای مشترکی که دارند، همتهای متفاوتشان اختلاف درجهٔ زیادی بینشان پدید آورده است. در حالی که بعضی به‌بی‌ارزش‌ترین چیزها دل بسته‌اند و زندانی خویشتن خویشند، گروهی دیگر به‌بالاترین مراحل کمال بشری یعنی عشق و عرفان رسیده‌اند. هردو انسانند با ضعفهایشان مثل دو پر کاه، ولی یکی در زندان کاهدان، و دیگری حریف کهربا.[2]

۱. چک Cak [چک‌زدن] (ا.)، چوبی چندشاخه دسته‌دار به‌شکل پنجهٔ دست‌که دهقانان بدان غلهٔ کوفته شده را برباد دهند، تا ازکاه جدا گردد. بنقل از دکتر محمدمعین، **فرهنگ فارسی.**

۲. از دیگر مواردی که کاه و خرمن در تشبیه آمده است: ۲.۱۵۲/۴، ۲۲۹۲۳/۵، ۲۱۹.۵/۴، ۱۵۸۷۱/۳، ۲.۱۴۶/۴، ۱۹۱۴.۲/۴، ۳۵۱/۱، ۵۵۷۶/۲.

۱۷- آسمان

من نگویم آینه با روی تو　　آسمان کهنهٔ پر زنگ را

۱۰۹/۱

آسمان در قیاس با روی زیبای معشوق آینه نیست، زیرا چهرهٔ یار روشنتر و پر جلاتر است و آسمان آینهٔ آهنی زنگ گرفته‌ای است که کهنه شده است.

ای آسمان که برسر ما چرخ می‌زنی　　در عشق آفتاب توهم خرقهٔ منی

۲۳۰/۶

آسمان را که بنا به هیئت قدیم سطحی کروی و متحرک بوده است، جان بخشیده و به‌خودش تشبیه کرده است، زیرا هر دو عاشق آفتابند، در این تصویر آسمان و شاعر دو عاشق جستجو گرند. یکی درپی‌آفتاب معنوی ویکی درپی‌آفتاب صوری‌است.

آسمان چون خرقهٔ رقصان و صوفی ناپدید
ای مسلمانان که دیدست خرقه رقصان بی‌بدن؟

۱۸۷/۴

شاعر گاه ارتباطهای دور از ذهن و در عین‌حال جالب بین مشبه و مشبه‌به برقرار می کند که حاصل آن تصویرهای شگفت‌انگیز زیبایی است. ازجمله در این شعر آسمان را به‌خرقهٔ رقصان که صوفی درون آن ناپدید است تشبیه کرده است. شور و شیدایی و عاشقی مولوی براستی شگفت‌آور است. پویایی عشق او آسمان را هم به رقص درآورده است.[۱]

۱. نکته‌ای که در دو شعر بالا بچشم می‌خورد، یعنی حرکت آسمان و جسم پنداشتنش که مطابق هیئت بطلمیوسی است، درباره‌اش باید گفت که این از نظر تصویرسازی و شعر مشکلی نیست. از همین موارد است تشبیه کره ماه به‌روی زیبا یا داس و یا ابروی یار که منافاتی باکوهها و دره‌های فتح شدهٔ آن بوسیله انسان ندارد. زیرا دنیای عرفان وخیال و تصویرگریهای شاعرانه از دنیای علوم تجربی جداست. و از کوته‌فکری است که مثلاً بعضی از شارحان مثنوی در پی یافتن فرضیه‌های علم هیئت جدید، در آثار شعرا و عرفا برمی‌آیند.* یا بعضی «سیستم تعاونی توزیع و مصرف» را در عرفان مولوی می‌جویند** ارزش ←

* رك: محمدتقی جعفری، تفسیر و نقد مثنوی، ج ۱، دفتر ۱، مقدمه ،ص ۸ چاپ ۱۳۴۸ ش.
** رك: دکتر مهدی پرهام، سیستم تعاونی نگهبان هویت ملی، مجلهٔ نگین، اسفند ۱۳۵۵، ص ۶.

مطبخ تست‌آسمان، مطبخیانت اختران   آتش و‌آب‌ملک تو، خلق همه‌عیال تو

۲۳/۵

شاعر که با چشم عاشقانه به‌جهان نگاه می کند، هر چیزی در نظر او یا نشانه‌ای از معشوق است و یا وسیله‌ای است در خدمت او. و همه چیز را در پرتو وجود او تفسیر می کند ورنگی از معشوق را برآن می‌زند. آسمان مطبخ و ستارگان مطبخیان اویند. دو عنصر آب و آتش ملک او و خلق جهان روزی خوار اویند.

۱۸- ماه

من نخواهم ماه را با حسن تو   وین دوسه قندیلک آونگ را

۱۰۹/۱

ماه به‌روی زیبا زیاد تشبیه شده است، ولی این تشبیه در بیت بالا در فضای خاص تصویرگری مولوی رنگ دیگر دارد، تحقیری که در مصراع دوم با کاف تصغیر و لفظ «دوسه» برای ستارگان آسمان بکار برده است، صداقت او را در عشق و بی‌توجهیش را نسبت به‌غیر آن می‌رساند. روشنی و زیبایی آسمان در برابر زیبایی معشوق او و بیشتر از دوسه قندیل آونگ شده بچشم نمی‌خورد وماه با جمال معشوق او چیزی خواستنی نیست.[1]

برو چون مه پی خورشید می کاه   که بی کاهش جمال افزاش نبود

۸۲/۲

رنج کشیدن و کاهیدن در راه عشق را به‌باریک شدن ماه تشبیه کرده است. همچنانکه ماه برای اینکه بدر شود، باید ابتدا به‌صورت هلال درآمده باشد، عاشق نیز باید در پی خورشید عشق رنج بکشد، تا بکمال برسد.

→

فکری آثار مولوی در سطحی بالاتر از این برداشتهاست. او به‌معمای زندگی و سرنوشت انسان پاسخ می‌دهد و اینها مسائل همیشگی انسانند و مخصوص زمان و مکان معینی نیستند. برای کسی که عالم را با عشق تفسیر می کند، چه اهمیتی دارد که زمین گرد یا پهن باشد و آسمان مسقف باشد یا نباشد؟

۱. از دیگر مواردی که آسمان در تصویر آمده است: ۱۱۰۳۰/۲، ۲۳۳۵۲/۵، ۲۷۴۷۱/۶، ۱۴۹۵۷/۳، ۲۱۶۱۳/۴، ۶۰۸۹/۲، ۱۴۲۶/۱، ۱۹۱۸۵/۴، ۲۲۵۹۸/۵، ۲۲۵۳۰/۵، ۲۲۵۴۲/۵،۲۲۶۰۶/۵.

گفتم که چونی در سفر، گفتا که چون باشد قمر؟
سیمین‌بر و زرین کمر، چشم وچراغ مرد و زن

۹۷/۴

ماه را به‌صورت رهروی تصویر کرده است زیبا و سیمین‌بر با کمر زرین و چنان درخشان که روشنی چشم مردم و چراغ مرد و زن است. سالک راه عشق نیز این چنین زیبا می‌رود.

ماه فشاند پر خود چون خروس پیش وپسش اختر چون ماکیان

۲۹۱/۴

در این تصویر ماه با هالهٔ دور آن به خروسی پرفشانده تشبیه شده است در حالی که اختران چون ماکیان در اطراف اویند. این تصویری زیباست که از تشبیه مرکب طرفین محسوس حاصل شده است. ظرافت طبع و دقت نظر شاعر در تصویر حالت پرنشاندن خروس پیش از جفت‌گیری است.[1]

۱۹- خورشید

خورشید روی مفخرتبریز شمس دین اندرپیش دوان‌شده دلهای‌چون سحاب

۱۸۹/۱

روی شمس‌الدین تبریزی را به‌خورشیدی تشبیه کرده که دلها مانند پاره‌های ابر شتابنده در پی‌اش دوانند. تشبیه روی شمس تبریزی به‌خورشید بیشتر به‌سبب اشتراک لفظ شمس در هر دو معنی است. وجه شبه حرکت کردن چند چیز به‌سوی یک شیء روشن و پرنور است. آنچه در این تصویر تازگی دارد و بسیار زیباست، تصویر دلها به‌صورت پاره‌های ابر درپی خورشید می‌باشد.

صبح دم سرد زند، ازپی خورشید زند ازپی خورشید توست، این نفس‌سردمرا

۳۴/۱

شاعر، آه سردش را که ازسر غم و اندوه هجران است، به‌نفس سرد صبح در دوری

۱. از دیگر مواردی که ماه در تصویر آمده است: ۲۲۴۱۳/۵، ۲۴۰۵۳/۵، ۱۲۱۲۷/۳، ۷۴۹۶/۲، ۷۴۹۸/۲، ۹۸۱/۱، ۱۲۶۵۲/۳، ۲۶۰۷/۱، ۹۱۴/۱، ۲۳۵۹۷/۵، ۲۵۶۹۸/۵، ۳۴۳۱۰/۷، ۲۴۰۱۳/۵، ۲۳۳۷۹/۵، ۲۴۰۵۵/۵، ۲۵۳۴۱/۵، ۲۴۲۶۲/۵، ۳۵۸۴۶/۷، ۸۱۵/۱.

خورشید تشبیه کرده است. شخصیت بخشیدن به‌صبح و اسناد فعل تنفس به‌آن، از قرآن کریم اقتباس شده است.[1]

تصویر این بیت به لطافت هوای صبحگاهی است. و از دلپذیرترین ابیات غم‌انگیز عاشقانه می‌باشد. چنانکه انسان را به تأمل وامی‌دارد، تا به‌چنین کسان که همه‌چیزشان عشق است و در همه‌حال به‌معشوق می‌اندیشند، بیشتر بیندیشد.

ای آفتاب اندر نظر تاریک و دلگیر و شرر
آن‌را که دید او آن قمر در خوبی وحسن وبها

۱۹/۱

تصویرهای اشعار مولوی همراه با عواطف عمیق انسانی است. چنانکه رایج‌ترین تصویرها در سخن او، رنگی دیگر پیدا می‌کند. زیباتر دانستن معشوق از ماه و آفتاب مضمونی تکراری است ولی همین تصویر در شعر او به‌صورت تازه‌ای بیان شده است. از طرفی آفتاب را با سه صفت: تاریک، دلگیر و شرر به‌تاریکترین صورت ممکن تصویر می‌کند و از طرف دیگر زیبایی معشوق را با سه کلمهٔ: خوبی، حسن و بها هرچه بیشتر تأکید می‌کند. حتی وزن شعر نیز که در بحر رجز است، حالت عاطفی شاعر را بیشتر جلوه می‌دهد.

چون مثال ذره‌ایم اندرپی آن آفتاب رقص باشد همچو ذره‌روز وشب کردارما

۸۹/۱

رقص و سماع مولوی نمودار شیفتگی و پاک‌بازی دانشمندی است صاحب وجهه که بیکباره در بازارها به‌دست افشانی پرداخت و خط بطلانی برهمهٔ نام وننگها کشید و خود را از قید بند تکلفات رهانید. توجیه او از رقص و دست‌افشانی این است که معشوق مانند آفتاب و عاشقان همچون ذره‌هایند که در برابر آفتاب می‌رقصند، استدلال عاشقانه و زیبایی است.

در این تصویر فروتنی و مجذوب بودن گوینده آشکار است.

فالراح نسخ للعقول بنوره کالشمس عزل للنجوم و ماح

۳۰۲/۱

معنی بیت چنین است: شراب با روشنیش خردها را می‌برد همچنان که خورشید،

۱. قرآن‌کریم، س ۸۱، ی ۱۸، والصبح اذا تنفس.

ستارگان را گوشه‌نشین ومحو می کند.

در این تصویر روشنی شراب و نور آن بیشتر از نورعقل است بطوری که در برابر تابش آن عقل از بین می‌رود و گوشه‌نشین می‌شود و با تشبیه شراب به‌خورشید و خرد به‌ستارگان برتری مستی را برخردمندی بیان می کند.

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف
چون برآمد آفتابت محو شد گفتارها

۸۷/۱

تابش خورشید ابرها را محو و نابود می کند. شمس تبریزی نیز مثل آفتاب است، که با برآمدنش ابرهای سخن محو می‌شود. و شاعر دم از گفتار می‌بندد. تشبیه سخن به‌ابر ازجهت اینکه در رساندن معانی ازنگاه و سخن‌گفتن با چشم نارساترست حاکی از دقت نظر شاعر است.[1]

۲۰- ستارگان

ما جمله بی‌خوابان شده، در خوابگه رقصان شده
ای ماه بی‌نقصان شده وانجم زمه رقصان شده

۱۵۱/۷

نخوابیدن در شب و رقص در میان خوابگاه را به‌حرکت ستارگان به‌گرد ماه تشبیه کرده است. سبب حرکت و رقص ستارگان بدر بودن و تمامی ماه است. و سبب رقص عارفان کمال و زیبایی معشوق است. وزن شعر و آهنگ و موسیقی کلمات و تکرار فعلها به همراه معنی شعر، تصویر را بسیار پویا نشان می‌دهد.

شب روان فلکی پرنورند   تو هم از صحبت اصحاب مرو[2]

۷۲/۵

۱. از دیگر مواردی که خورشید در تشبیه‌آمده است: ۴۵۱۲/۱، ۳۴۳۳۳/۷، ۲۱۹۴۵/۴، ۱۸۳۲۸/۴ ، ۱۵۶۵۹/۳ ، ۱۲۹۷۶/۲ ، ۱۲۰۸۶/۳ ، ۱۶۳۷۷/۳ ، ۲۰۴۸۵/۴ ، ۱۶۵۲۹/۳، ۸۵۵۷/۲.

۲. مطلع غزل چنین است:

«به‌حریفان بنشین خواب مرو   همچوماهی به‌تک‌آب مرو»

و در سراسر آن شنونده به‌شب‌زنده‌داری و فیض جستن از یاران کامل ترغیب می‌شود.

ستارگان چون شب را بیدارند، روشن و نورانی‌اند، تو نیز اگر روشنی دل وجان را می‌جویی باید چون ستاره‌ها با یاران بیدار بمانی. در این بیت تشبیه یاران شب‌زنده‌دار به‌ستارگان، مورد نظر است و وجه شبه علاوه بربیداری در شب، گرد هم بودن افراد دو طرف تشبیه هم هست.

اختران را شب وصلست ونثارست نثار
چون سوی‌چرخ عروسیست زماه ده وچار
زهره در خویش نگنجد ز نواهای لطیف
همچو بلبل که‌شود مست‌زگل فصل بهار

۷/۳

ماه‌را به‌عروس تشبیه کرده است، و ستارگان را به‌عاشقانی که مروارید در شب وصل نثار می کنند. و همهٔ آسمان را با درخشش و حرکت ستارگانش به‌بزم عروسی مانند کرده است. و در این بزم زهره خنیاگر فلک از نواهای لطیف در خویش نمی‌گنجد و همچون بلبلی است که در بهار از گلها سرمست می‌شود.

چو استارگان اندرین برج خاک گهی کنسی و گهی خنسی[1]

۱۷/۷

در این بیت و ابیات دیگر غزل، شاعر به کسی که از خودخواهی رهایی نیافته است عتاب می کند که چرا به‌سوی اجتماع نمی‌رود و ازجمله در بیت بالا اورا که روی از خلق پنهان می‌دارد به‌ستارگان فرو رونده و نهان شونده تشبیه کرده است.

۱. مستفاد از آیهٔ قرآن، س ۸۱، ی ۱۴: فلااقسم بالخنس، الجوار الکنس.

ب- مواد تشبیه از انسان و آنچه انسانی است:

۱- تن

قرابه‌ای است پر از رنج و نام او جسمست

بسنگ بر بزنید و تمام برهانید

۲۱۹/۲

در تصویر، تن چون شیشه‌ای پر از رنج است که برای رهایی باید این شیشه را برسنگ زد. در عرفان، تن و روح دو مقولهٔ جداگانه‌اند و تن همچون زندانی است برای روح:

خانهٔ تن گر شکند هین منال　　　خواجه یقین دان که به‌زندان دری

۴۸/۷

تشبیه تن به‌زندان را پیش از مولوی، دیگران هم آورده‌اند. تا جسم نشکند و درهم نریزد، کمال روح بخوبی آشکار نمی‌شود. مانند خربزه است که تا بریده نشود، ارزشش معلوم نیست:

جسم که چون خربزه است تا نبری چون خورند

بشکن و پیدا شود قیمت لاهوره‌ای

۲۴۲/۶

تصویر تن به‌صورت خربزه که ارزشش در شکستنش آشکار می‌شود، جالب توجه و تازه است. تا جان در بدن است، انسان مثل پرنده‌ای است که هنوز درون تخم زندانی است. وقتی که تخم شکسته شود، پرنده آزاد می‌شود و از آسمان بالاتر پرواز می‌کند:

اگرچه بیضه خالی شد ز مرغت　　　برون بیضهٔ عالم پریدی

۳۱/۶

تصویر آزادی جان را از قید تن به‌صورت بیرون آمدن جوجه پرنده از تخم، زیبا و نشانهٔ لطف ذوق شاعر است. در ضمن اشاره‌ای نیزهست به‌احاطهٔ افلاک زمین را همچون پوستهٔ تخم‌مرغ زردهٔ آن را.

تن مانند گردو است که باید شکسته شود، و از مغزش روغن بگیرند، تا چراغ عشق را با آن روشن کنند:

تو بشکن جوزاین تن را، بکوب این مغز را درهم
چرا اندر چراغ عشق، چون روغن نمی‌آیی؟

۲۷۰/۵

کلمهٔ «بکوب» در تصویر از همهٔ کلمات دیگر نمایانتر است و تصویر برپایهٔ آن ساخته شده است. تن مثل مشتی کاه است که بر روی دریای جان ایستاده و آب را پوشانیده است. اگرچه انسان از بیرون مثل آب در زیر کاه که کمی از آن نمایان است، ذره‌ای می‌نماید، ولی از درونش صد آفتاب می‌تابد:

تن را تومشتی کاه‌دان، در زیر او دریای جان
گرچه ز بیرون ذره‌ای صد آفتابی از درون

۹۴/۵

تصویر پنهانی آب در زیرکاه و تشبیه تن را به کاه روی آب، باریک اندیشی و نازک خیالی شاعر را نشان می‌دهد. تن مانند خمی است که شراب جان در آن جا دارد، ولی شگفت‌آور است که با شکستن خم باده بهتر قوام می‌گیرد:

طرفه که چون خنب تنم‌بشکند　　　یابد این باده قواسی دیگر

۵۶/۳

در عرفان، این موضوع که با ریاضت دادن تن و درهم شکستن آن جان آدمی به مرحلهٔ کمال می‌رسد و مرگ تن آزادی روح است چیزی نیست که قابل انکار باشد. بویژه مولوی از کسانی است که برآن تأکید دارد و در مثنوی نیز بارها آن را متذکر شده است. ممکن است با در نظر داشتن مبانی عرفان، این اشکال به‌ذهن بیاید که در مکتب وحدت وجود، تن نیز یکی از مراتب وجودی است و نباید که نفی شود.

در جواب باید گفت که درقوس صعودیِ‌وجود، که انسان به‌سوی وحدت یا مبدأش گام برمی‌دارد، جسم از مرتبه‌ای فروتر است و روح خدایی را که در انسان به‌امانت گذاشته شده است، بندهای همین جسم از پرواز بازداشته است و اگرچه جسم هم جزء دریای بی‌کران وجود و باغ زیبای هستی است، ولی به‌نظر مولوی جسم چنین جزئی از این دریا و بوستان است:

از بستانش سرخر است این تن　　زان بحر گهر تو کهربا دیدی

تصویر تن به‌صورت سرخری که در کنار مزرعه برچوب نصب می کنند، و کشاورزان از نادانی می‌پندارند که دفع بلا می کند، ولی درواقع چیزی است زاید و بیهوده نشان‌دهندهٔ ارزش جسم در برابر باغ هستی و مزرعهٔ آفرینش.

نکتهٔ دیگر اینکه آنچه را مولوی خواسته است، انتحار مردم و کشتن غرایز انسانی نیست، بلکه هدف او ریاضت و تربیت تن است، تا غرایز مطیع ارادهٔ انسان شوند.

مسأله این است که در عرفان زندگی انسان محدود به همین چند روزهٔ عمر نیست، بلکه دنیا گذرگاهی است که باید از آن عبور کرد و به‌جاهایی دیگر رفت. انسان مرگ را می‌چشد، ولی نمی‌میرد و زندگی با مردن تمام نمی‌شود. البته مادیون این نظر را نمی‌پذیرند، ولی عرفان راه جداگانه‌ای است. گمان نرود که عرفا با تن دشمنی خاصی دارند که آن را چنین تحقیر می کنند، بلکه در نظام فکری آنها و با ابدیتی که در پیش روی دارند، این تن فانی بیش ازین ارزش ندارد که در راه تکامل روح رنج و ریاضت ببیند و احیاناً منصوروار بر دارش کنند.

این تن یخی است که دربرابر آفتاب ابدیت چند لحظه بیشتر دوام نمی‌آورد و اگر به‌چیزی بهتر فروخته نشود، تمام خواهد گردید:

نخواهد ماند این یخ زود بفروش　　بیاموز از خدا این کدخدایی

برون کن خرقه کان زین چاررقعه‌ست　　ترابی، آتشی، آبی، هوایی

۳۶/۶

با این همه در نظر مولوی تن عاشق و عارف عزیز و گرانبهاست و پس از مردن مانند گنجی است که در زمین پنهان می‌شود و در آن دم صد دریچه از آسمان براو گشوده می‌گردد:

چون تن عاشق درآید همچو گنجی در زمین

صد دریچه برگشاید آسمان عاشقان

۱۸۹/۴

چنانکه پیشتر گفتیم، در حقیقت عرفان با جهان‌بینی متفاوتش از بعضی مفاهیم به گونه‌ای خاص خود تعبیر می کند. ازجمله در مورد مرگ و سرانجام زندگی تن چنین می گوید:

از مرگ چه اندیشی چون جان بقا داری

در گور کجا گنجی چون نور خدا داری

... در عشق نشسته تن در عشرت تا گردن

تو روی ترش بامن ای‌خواجه چرا داری[۱]!!

۲۸۹/۵

۲- جان

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان

از آشنایان منقطع، با بحر گشته آشنا

سیلی روان اندر وله، سیلی دگرگم کرده ره

الحمدلله گوید آن و این آه و لاحول‌ولا

۹/۱

جهان وحدت، ومقام احدیت مانند دریایی است که جانهای آدمیان چون سیلابهای خروشان به‌سوی آن روانند، بعضی راه یافته‌اند و با شیدایی می‌روند و بعضی راه گم کرده‌اند. آنکه براه می‌رود، خدا را می‌ستاید و آنکه راه را گم کرده است، آه می کشد ولاحول می‌گوید.

دوری جان را از مبدأش، مولوی به‌صورتهای گوناگون تصویر کرده است.

۱. از دیگر مواردی که تن در تشبیه آمده است: ۲۲۶۸۵/۵، ۱۳۴۲۰/۳، ۶۲۰۵/۲، ۸۷۸۶/۲، ۸۰۵۶/۲، ۲۱۷۳۹/۴، ۲۵۰۱۳/۵، ۲۷۰۳۳/۵، ۱۲۷۴۴/۳، ۲۰۵۱۵/۴، ۱۶۶۵۷/۳، ۱۸۹۴۲/۴، ۲۸۵۶۵/۶، ۱۰۶۸۱/۲، ۱۱۹۳۲/۳، ۶۲۸۶/۲، ۱۱۴۴۵/۳، ۲۵۹۱۶/۵، ۲۱۲۲۳/۴، ۳۵۷۹۶/۷، ۳۳۱۷۸/۷، ۲۵۶۵۵/۵، ۲۱۷۸۷/۴، ۲۳۴۶۳/۵، ۳۴۴۲۷/۷، ۱۵۹۹۹/۳.

گاه آن را به‌طفلی تشبیه کرده که از شیر بریده شده باشد:

لاغر چو هلال ماند طفلی   سه‌ماهه ز شیر وا بریده
بگذار به‌لطف طفل جان را   اندر بر دایه درخزیده

۱۶۴/۷

سبب افتادن جان در دام این جهان، کمال یافتن اوست. تا مثل شاهزاده‌ای که پس از رشد وبلوغ تاج برسرش می‌نهند، جان نیز پس‌ازکمال یافتن شایستهٔ دریافت دم الهی و حضور دربارگاه وحدت شود.

جانی‌که او را هست آن محبوس از آن شد در جهان
چون نیست او را این زمان از بهر آندم طاقتی
چون شاهزاده طفل بد پس مخزنش بر، قفل بد
خلعت نهاده بهر او تا برکشد او قامتی

۱۹۸/۵

ولی جان‌که همچون مسیح در گهوارهٔ تن افتاده جویای مریم است که او را در گهواره افکند پس از آنکه او را بی‌جفت و بی‌زایش پدید آورده است:

جان همچومسیح است به‌گهوارهٔ قالب   آن مریم بندندهٔ گهوارهٔ ما کو؟

۳۹/۵

در این بیت که تن به‌گهواره تصویر شده تازگی و زیبایی خاصی بچشم می‌خورد.

جان در دوری از مبدأ در آتش است چنانکه گویی خود کوره‌ای است و رخسارهٔ او از رنج به‌رنگ زر است:

جانم چو کوره‌ای است پر آتش، بست نکرد؟
روی من از فراق چو زر می کنی؟ مکن

۲۶۱/۴

در این بیت جان از جهت سوز و گدازش تصویر شده و به کورهٔ پر آتش تشبیه گردیده است، و تصویر رنگ زرد که مناسب با رنگ طلاست، از تداعی معانی زر و کوره ایجاد شده. فراق و دوری از معشوق، سرنوشت جان است و تا در بدن باشد، این درد هجران باا و هست، و چون سازی می‌نالد:

جان من از ناله چو طنبور شد   حال دلم بشنو از آواز تار

۵۴/۳

تصویر نالهٔ جان به‌صدای سازها، تصویری مأنوس در اشعار مولوی است که بارها تکرار شده. در دشت فراق موسی جان به‌گوسفند چرانی افتاده است. او برای سخن گفتن با درخت راز باید گله را رها کند و به‌دنبال روشنایی به‌کوه طور برود. نعلین تنش را از پای بیفکند و آنقدر در زمین مقدس طوی گام بردارد تا پایش آبله بردارد:

ای موسی جان شبان شده‌ای	بر طور برو ترک گله کن
نعلین ز دوپا بیرون کن و رو	در «دشت طوی» پا آبله کن

۲۸۶/۴

بیت دوم اشاره است به‌آیهٔ قرآن، خطاب به‌موسی علیه‌السلام: انی اناربک فاخلع نعلیک انک بالوادالمقدس طوی. سورهٔ ۲۰، ی ۱۲.

تا انسان در فکر تن باشد و روحش را در غلاف آن مانند کتابی در جلدش زندانی داشته باشد، به‌کمال نمی‌رسد. کسی از خواص شمرده می‌شود که از قید تعلقات تن رها شده باشد:

تا کتاب جان او اندر غلاف تن بود
گرچه خاص خاص باشد، در هنر عامی است آن

۲۱۵/۴

تصویر تن و جان در این بیت، به‌صورت کتاب و جلد آن آمده و تازه و بدیع است. جان در میان تن، مانند سواری است که در میان گرد پنهان شده باشد، باید نظر به سوار در میان گرد کرد نه به‌گرد وخاک:

منگر به‌گرد تن بنگر در سوار روح	می‌جو سوار را به‌نظر در میان گرد

۱۸۵/۲

گاه خطر لغزیدن و خطاکاری انسان پیش می‌آید و آن وقتی است که جانش به‌این جهان آب وگل مشغول شود و سرمست گردد. درچنین حالتی توفیق خداوندی باید انسان را از دام تن رهایی بخشد:

خالی نمی‌گردد وطن، خالی کن این تن را ز من
مست است جان در آب وگل ترسم که درلغزد قدم

۱۷۵/۳

جان گلستانی است که از گلزار سرمدی به‌وجود آمده است. باید که از گلهای زیبایش چند دسته گل بچینیم و سخن از آن گلزار بگوییم:

ز باغ جان دوسه گلدسته بربند　　　حکایتهای آن گلزار برگو

۴۷/۵

گلستان جانها بر روی کسی که شایسته است، می‌خندد و گلهایش می‌شکفد. زیرا چنین سالکی برای باغ جان، چون بهاری پرطراوت است و در وجود اوست که شکفتگی و طراوت گلستان جلوه می کند:

گلستان جانها به‌روی تو خندد　　　که سرباغ جان را دوصد نوبهاری

۱۴/۷

جان مانند کندوی عسل، و «شان» زنبور خانه خانه و پر از عسل وجود معشوق و عشق اوست:

جان را چو وثاق و جای زنبور　　　از شهد تو خانه خانه دیدم

۲۷۱/۳

و یا همچون نخل پرباری است که هیچ کس رطب و خرمایی به‌کمیابی آن‌چه او دارد، ندیده است و آن اندازه شیرین است که در گلو نمی‌گنجد:

بخورند از نخیل جان که ندیدست انس و جان

رطب و تمر نادری که نگنجد در این گلو

۸۶/۵

ولی هرجانی شایستهٔ پذیرفته شدن به‌حضور معشوق نیست. باید جانی به‌پهناوری دریای عمان داشت تا معشوق بجویدش:

او جان خسیس کی پذیرد　　　جانی خواهد چو بحر عمان[1]

۱۸۰/۴

۱. از دیگر مواردی که جان در تشبیه آمده است: ۲۲۹۶۲/۵، ۱۸۶۹۵/۴، ۲۱۰۰۱/۴، ۲۰۹۰۸/۴، ۲۱۳۱۲/۴، ۲۳۸۷۲/۵، ۲۳۰۹۸/۵، ۷۰۹۷/۲، ۱۶۶۴۵/۳، ۲۷۸۰۴/۶، ۲۵۶۴۵/۵، ۲۰۳۷۳/۴، ۲۴۹۰۶/۵، ۱۲۵۲۰/۳، ۱۴۵۸۸/۳، ۲۰۸۷۱/۴، ۳۱۰۴۲/۶، ۳۲۰۷۹/۶، ۳۴۰۰۴/۷، ۳۴۱۳۰/۷، ۳۲۳۰۹/۶، ۳۱۹۴۵/۶، ۲۴۳۷۳/۵، ۳۳۲۳۵/۷، ۳۳۵۱۲/۷، ۳۵۷۱۶/۷، ۳۶۰۸۰/۷، ۲۳۰۰۴/۵، ۲۳۰۲۳/۵، ۱۹۴۴۱/۴، ۶۵۳۶/۲، ۶۷۳۱/۲، ۲۴۹۲۲/۵، ۲۵۳۹۷/۵، ۲۷۲۲۰/۵، ۲۶۶۷۷/۵، ۲۱۳۸۲-۱/۴، ۲۵۸۷۷/۵، ۲۲۶۷۲/۵، ۲۴۶۷۳/۵، ۳۲۲۲۸/۶، ۲۶۳۵۵/۵، ۲۴۱۷۲/۵.

۳- نفس

کشتی نفس آدمی لنگریست و سست رو
زین دریا بنگذرد بی‌زکشاکش و خله
گر نبدی چنین چرا جهد و جهاد آمدی
صوم وصلوة وشب روی، حج و مناسک و چله

۱۰۷/۵

نفس مانند کشتی کندرو ولنگر افکنده‌ای است که از دریای زندگی جز باکشاکش و به‌کمک چوب بلندی نمی‌تواند گذر کند. آنچه نفس را به‌حرکت وامی‌دارد، عبادات و ریاضتها و چله‌نشستن هاست. اگر اینها نبود، نفس برجای می‌ماند.

ای نفس ستیزه رو چون بزبچه بالا جو جز ریش‌ندارد او نامش چه کنم‌ریشو

۹۳/۵

در این بیت نفس به‌بزغاله‌ای که دائماً به‌طرف بلندیها سرمی کشد تشبیه شده است وبا ایهامی که ریش در معنی اصلی ودر معنی کنایی آن، به‌معنی احمق دارد، به‌نفس استناد حماقت می‌دهد. چون مثل بزریش دارد نازک خیالی دراین تصویر قابل توجه است.

جنگست نیمم با نیم دیگر هین صلحشان‌ده تا چند پایی
زاغی‌وبازی دریک قفص شد وز زخم هر دو در مبتلایی

۲۱/۷

در درون انسان، بین خوبی و بدی کشمکش است. نفس‌اماره به‌غفلت و دوری از حق و حقیقت می‌خواند و «نفس لوامه»[۱] انسان را به‌خدا بازمی‌خواند. این دو مانند زاغ و بازی در یک قفسند و ازستیزهٔ آنها آدمی در رنج است.

در فلسفه، نفس انسان، جوهری است قائم به‌ذات خود «جسمانیه الحدوث» و «روحانیه‌البقاء». و چنان است که هرگاه کامل شود از قوه به‌فعل درمی‌آید.[۲]

۱. میرسید شریف در تعریف نفس لوامه می‌گوید: «آنست که به‌اندازهٔ بیدار شدنش از خواب غفلت به‌نور عقل، نورانی می‌شود و هرگاه گناهی از او سرزد، شروع می کند به‌ملامت و سرزنش خود و توبه ازگناه.»، بنقل از التعریفات، طبع مصر، ۱۳۲۱ ه. ق، ص ۱۴۱.
۲. رک: صدرالمتألهین، الشواهد الربوبیه، تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۲۳۳و ۲۱۱.

صدرالمتألهین می‌گوید: «بعضی از مردم گمان برده‌اند که در انسان، یک نفس انسانی و یک نفس حیوانی و یک نفس نباتی وجود دارد، ولی جمهور براین عقیده‌اند که ما فقط یک نفس داریم و آن نفس ناطقه است که قوا و مشاعری دارد. به‌این جهت می‌توانی بگویی احساس کردم، خشمگین شدم، فهمیدم و حرکت کردم. مبدأ همهٔ اینها تویی و تو نفس شاعره‌ای هستی. پس همهٔ این قوا از لوازم این نفس شاعره است.»[۱]

نفس در تصوف بنابر آن‌چه تهانوی به‌نقل از کتاب الانسان الکامل می‌گوید، پنج قسم است: «حیوانیه، اماره، ملهمه، لوامه و مطمئنه، و همهٔ آنها اسمهای روح هستند، زیرا حقیقت نفس روح است و حقیقت روح خداست.»[۲]

و بنابر آن‌چه در فرهنگ مصطلحات عرفا آمده است، نفس شش قسم است: لوامه، ملهمه، مطمئنه، اماره، راضیه و مرضیه.[۳]

صلا ای صوفیا کامروز باری سماعست و نشاط و عیش آری
... در آن میدان که دیاری نمی‌گشت بهر گوشه‌ست روحانی سواری
چو هیزم اندرین آتش درآیید که تا هفتم فلک دارد شراری
میان شوره خاک نفس جزوی به‌هر سویی درختی، جویباری
تو اندر باغها دیدی که گیرد، درختی مر درختی را کناری!!

۳۱/۶

در این غزل، تأثیر سماع و نشاط عارفانه در تکامل نفس آنان که سماع می‌کنند، بیان شده است. نفس جزوی از جهت غلبهٔ کثرت جسمانی برآن، چون زمین شوره‌ای است که جهت عقلی و وحدت در آن به‌مرحلهٔ فعلیت نرسیده است و در سماع به بوستان وحدت تبدیل می‌شود. زیرا سماع مانند آتشی، کثرتهای اهل سماع را در خود می‌سوزاند. «نفس در ابتدای تکون و در آغاز ظهورش جنبهٔ کثرت جسمانی برآن غلبه دارد و وحدت عقلی آن هنوز بالقوه است. با نیرومند شدن و زیاد شدن فعلیتش، جنبهٔ وحدت برآن غلبه می‌کند.»[۴]

۱. همان مأخذ، ص ۲۲۷.
۲. رك: تهانوی، کشاف اصطلاحات الفنون، انتشارات خیام، چاپ ۱۹۶۷ م، ۲/۱۴۰۲.
۳. رك: سیدجعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، انتشارات بوذرجمهری، ۱۳۳۹ شمسی، ص ۴۰۰.
۴. رك: صدرالدین شیرازی، الشواهد الربوبیه، ۲۴۱.

۴ـ عشق

چه گرمیم؟! چه گرمیم؟! از این عشق چو خورشید
چه پنهان؟! و چه پنهان؟! و چه پیداست؟! خدایا

۶۲/۱

در اشعار غنایی بیشتر خورشید به‌زیبایی و روشنایی تصویر می‌شود. و طرف تشبیه با معشوق قرار می‌گیرد، ولی در این بیت از جهت گرمی و حرارتش به‌عشق مورد تشبیه قرار گرفته است. عشق امری معنوی است و در تشبیه آن به خورشید، تصویری بدست می‌آید که زیباتر از تشبیه معشوق به‌خورشید است، زیرا مجسم کردن امور معنوی، از جهت هنری، جالب توجه است.

ای عشق خندان همچو گل، وی خوش نظرچون عقل کل
خورشید را درکش بـه جل ای شهسوار هل اتی

۸/۱

تصویر عشق خندان به‌شکل گل شکفته، از زیباترین تصویرهای غنایی است. این شعر قدرت بی‌چون وچرای مولوی را در ساختن تصویر شاعرانه اثبات می‌کند. و نیز این که اگر شاعری قدرتمند باشد، می‌تواند از موادی که بارها در صور خیال دیگران آمده است تصویر زیبا و تازه بسازد. در بقیه مصراع اول بیت، عشق به‌عقل کل در خوش‌نظری تشبیه شده است. مصراع دوم تشبیه تفضیل، است و عشق آن‌قدر روشن و پرنور تصویر شده که خورشید در برابرش چندان کم‌نور می‌باشد که با جلی فرو پوشیده می‌شود.

گرمی شیر غران، تیزی تیغ بـران	نری جمله نران بـا عشق کند آید

۱۷۱/۲

دراین بیت عشق به‌سه‌گونه تصویرشده است: از شیر غران پرتحرک‌تر، و از تیغ بران تیزتر، و از همه نران فحل‌تر است. هنر شاعر این است که با بکار بردن جملهٔ «با عشق کند آید»، آن را برای هر سه جملهٔ قبلش مسند قرار داده و بین هرسه تصویر وحدت ایجاد کرده است.

که عشق‌شیرسیاهست تشنه‌وخونخوار	بغیر خون دل عاشقان همی نچرد

۲۱۵/۲

در این بیت، عشق به‌شیر سیاه تشبیه شده است که طعمه‌اش فقط خون دل عاشقان است. سودای عشق شغل بی‌دردسری نیست که هر ناز پرورد تنعم بتواند وارد آن شود. راهی نیست که عافیت‌خیز باشد تا هر تاجر و عاقل از آن بگذرد، صحنهٔ کارزاری است که از هر طرف زوبین و تیغ می‌آید و جای نامردان نیست. رستمهایی در میدان عشق در خون خود غلتیده‌اند که جای پیرزنان کوژپشت در این پیکار نیست:

با چنین عقل و دل آیی سوی قطاعان راه؟!
تاجر ترسنده را اندر چنین غوغا چکار؟
زخم شمشیرست اینجا، زخم زوبین هر طرف
جمع خاتونان نازک ساق رعنا را چکار؟
رستمان امروز اندر خون خود غلطان شدند
زالکان پیر را با قامت دوتا چکار؟
عاشقان را منبلان دان، زخم‌خوار وزخم‌دوست
عاشقان عافیت را با چنین سودا چکار؟

۲۹۹/۲

اما ماهیت عشق برهمه پوشیده است وکسی را به‌ادراک چگونگی آن راه نیست. همچون دریایی است که معلق ایستاده و در هیچ جهت نمی‌توان آن را نشان داد:

طرفه دریایی معلق آمد این دریای عشق
نی به‌زیر و نی به‌بالا نی میان ای عاشقان

۲۰۲/۴

آن‌قدر معلوم است که عشق همچون نهنگ، زورق عقل را درهم می‌شکند و آن را در دریای عشق غرق می کند:

باز برآورد عشق، سر به‌مثال نهنگ تا شکند زورق عقل به‌دریای عشق

۱۳۳/۳

و این نکته نیز مسلم است که عشق اگر چه خون عاشقان را می‌ریزد، زیباترین چیزهاست، همچون عروسی که در تاریکی رخسارش می‌درخشد و از خون عاشقان پوششی برروی خویش افکنده است:

عروس الهوی بدر تلألأ فی‌الدجی علیها دماءالعاشقین خمار

۹۸/۵

آب در ریگستان فرو می‌رود، چنان که گویی نبوده است. شاعر مانند آب در ریگستان عشق فرو رفته است، یا نه در دریایی بی‌ساحل غرقه شده است و هیچ از او نمانده:

من آن آبم که ریگ عشق خوردش چه ریگی، بلکه بحر بی کناری

۴۶/۶

در این بیت، فنای عاشق در بعد طبیعت تصویر شده است.

در رابطهٔ عشق مجازی با حقیقی که نظر عرفا در جملهٔ مشهور «المجاز قنطرة الحقیقه» بیان شده، مولوی تصویر زیبایی ساخته است:

غازی به‌دست پور خود شمشیر چوبین می‌دهد

تا او در آن استا شود شمشیر گیرد در غزا

عشقی که برانسان بود، شمشیر چوبین آن بود

آن عشق با رحمان شود، چون آخر آید ابتلا

۲۲/۱

که عشق مجازی را به شمشیر چوبینی تشبیه کرده که جنگجو آن را به‌پسرش می‌دهد تا با آن تمرین کند و استاد شود، تا بتواند در روز جنگ شمشیر عشق حقیقی را به‌دستش بگیرد و جنگ کند و سرانجام عشق مجازی به‌عشق حقیقی تبدیل می‌شود.

دربارهٔ روایاتی که از عشق ناگهانی مولوی به شمس تبریزی ذکرشده است، مرحوم فروزانفر در آنها تردید کرده است.[۱]

باوجود بیتی در دیوان شمس که عشق به‌او را در ابتدا آرام و ساکن تصویر کرده است که کم کم بالا گرفته، به صحت نظریهٔ ایشان بهتر پی‌می‌بریم:

۱. بدیع‌الزمان فروزانفر، رساله تحقیق در احوال و زندگانی مولانا جلال‌الدین محمد... انتشارات زوار، ۱۳۳۲ ش، ص ۶۰.

عشق شمس‌الدین خداوند یکی غوغائیست

گرچه ز اول ساکنک آمد چنان خاموشه‌ای[۱]

۱۶۷/۷

۵- عاشق

نه اول ماندنی آخر مرا در عشق آن فاخر

که‌عاشق همچونی‌آمد و عشق‌او چو نار آمد

۳۲/۲

عشق همه‌چیز عاشق را از او می‌گیرد و او را در خود فنا می‌کند. در تصویر این بیت، عاشق چونایی است که در آتش عشق بسوزد و نابود شود.

صنما خرگه توام که بسازی و برکنی   قلمی‌ام بدست توکه تراشی و بشکنی

منم آن‌شقهٔ علم که گهم سرنگون کنی   و گهی برفراز کوه برآری و برزنی

۲۵/۷

در این دو بیت، حالت تسلیم شاعر عاشق دربرابر معشوق تصویر شده است، عاشق مانند خیمه و خرگاهی است که هرجا معشوق بخواهد آن را برپا می‌کند یا برمی‌کندش، و چون قلمی است در دست او که اگر بخواهد می‌تراشدش و نزار و لاغرش می‌کند و اگر بخواهد آن را می‌شکند و نابود می‌کند. یا مثل شقه علمی است که معشوق اگر بخواهد او را پایین می‌آورد وسرنگون می‌کند و اگر بخواهد، او را

۱. از دیگر مواردی که عشق در تشبیه آمده است: ۲۲۲۲۵/۴، ۱۳۶۰۵/۳، ۱۳۴۱۵/۳، ۱۳۸۵۹/۳، ۲۴۰۵۷/۵، ۱۶۱۲۴/۵، ۲۷۹۷/۴، ۱۱۳۸۵/۳، ۱۲۳۰۷/۳، ۱۱۳۸۴/۳، ۱۱۳۸۷/۳، ۱۲۸۳۴/۳، ۱۹۳۱۰/۴، ۱۹۳۳۵/۴، ۱۲۹۰۰/۳، ۱۳۵۵۰/۳، ۸۵۵۶/۲، ۶۵۱۸/۲، ۳۵۰۵۵/۷، ۶۵۲۵/۲، ۱۲۰۲۳/۳، ۱۱۵۸۲/۳، ۹۴۶۰/۲، ۹۸۱۹/۲، ۱۷۵۹۸/۴، ۲۰۷۳۲/۴، ۱۱۴۳۰/۳، ۳۱۷۶۱/۶، ۳۱۸۳۱/۶، ۳۱۸۴۷/۶، ۳۰۸۵۰/۶، ۳۰۸۸۵/۶، ۱۳۸۳۰/۳، ۱۴۰۸۷/۳، ۲۲۱۰۱/۴، ۲۰۶۴۷/۴، ۱۱۲۸۱/۲، ۲۵۰۲۲/۵، ۱۱۸۶۸/۳، ۲۸۵۷۴/۶، ۲۸۸۱۴/۶، ۳۲۸۵۱/۶، ۳۴۲۱۱/۷، ۳۲۹۰۵/۶، ۲۴۳۱۹/۵، ۲۴۳۱۶/۵، ۱۸۱۷۰/۴، ۲۳۶۰۲/۵، ۲۳۵۹۳/۵، ۲۳۶۸۹/۵، ۲۱۷۷۲/۴، ۲۱۷۱۵/۴، ۲۲۶۲۴/۵، ۲۴۸۸۹/۵، ۲۲۷۸۷/۵، ۲۱۸۹۲/۴، ۲۵۴۰۱/۵، ۲۰۹۰۶/۴، ۲۱۸۹۲/۴، ۲۰۹۲۹/۴، ۲۴۰۶۴/۵، ۲۴۰۸۹/۵، ۲۱۵۰۰/۴، ۲۲۹۵۲/۵.

بر بلندترین مکانها می‌نشاند. تصویر تسلیم در برابر اراده معشوق به‌صورت خرگاه و علم از تازگی و زیبایی ویژه‌ای برخوردار است.[۱]

معشوق:

تو سماع گوشی، تو نشاط هوشی　　　نظر دو چشمی، شکر گلویی

۵/۷

آنچه در این بیت تازه و جالب توجه است، التفات شاعر به‌زیباییهایی غیر ازمبصرات و دیدنیهاست که عشق را در آن زمینه‌ها تصویر می کند. زیبایی موسیقی بوسیلهٔ حس شنوایی درک می‌شود. یا تشبیه معشوق به «نشاط هوش» تشبیه به‌حالتی روانی است. مزهٔ شکر و خوشایندی آن را حس چشایی درک می کند. نوآوری و زیباشناسی خاصی در این‌گونه اشعارمولوی مطرح است. در بیت مورد بحث، حتی در تصویر معشوق به‌دیدنیها هم او را از جهت رنگ و هیئت تصویر نمی کند،بلکه او را به‌بینایی دو چشم تشبیه می کند. بیشتر این تصاویر تازه و بی‌سابقه است و بیان کننده بینش خاص و مستقل شاعر می‌باشد.

تو آب حیاتی چو رویت بدیدم　　　چو می در تن بنده هر سو دویدی

تو باز سپیدی که برمن نشستی　　　ربودی دلم را هوا بر پریدی

۹/۷

گیرایی شراب وگرم شدن بدن، آب زندگی، منظرهٔ شکار باز سپید، تصویرهای زیبایی است که ظریفترین احساسهای عاشق را نسبت به‌معشوق بیان می کند و او را با زیبایی تصویر می‌نماید، زیبایی‌ای که طبیعی است و شاهکار ذوق شاعر می‌باشد. در این دو بیت معشوق به‌آب زندگی که دیدارش چون شرابی است که در رگ وپی تن بدود و به‌بازسپیدی که دل او را شکار کند، و به‌هوا بپرد تشبیه شده است.[۲]

۱. از دیگر مواردی که عاشق در تشبیه آمده است: ۶۱۰۰/۲، ۲۴۲۴۴/۵، ۱۶۵۰۲/۳، ۲۲۹۵۲/۵، ۳۵۸۷۲/۶، ۲۸۶۷۷/۶، ۲۴۶۴۶/۵، ۱۵۴۸۶/۳، ۱۲۰۳۹/۳، ۱۳۰۹/۳، ۸/ رباعی ۲۰۷، ۸/ رباعی ۳۶۷.

۲. از دیگر مواردی که معشوق در تشبیه آمده است: ۲۶۲۰۶/۵، ۲۳۰۶۴/۵، ۳۳۲۸۰/۷، ۳۳۳۰۴/۷، ۲۳۰۰۶/۵، ۲۹/۵ - ۲۵۲۲۶، ۲۳۹۱۶/۵، ۲۸۴۴۶/۶، ۳۴۵۵۶/۷، ۲۳۴۸۴/۵، ۳۴۶۴۶/۷.

۶ـ عقل

چنگ خردم بگسل، تاری من و تاری تو

هین نوبت دل می‌زن، باری من وباری تو

۳۷/۵

عقل را به‌صورت چنگ تصویر کرده است که همه چیزش بقاعده و به‌اندازهٔ معین و حساب شده است. عشق تارهای این چنگ را می‌گسلد و هر تارش در دست یکی می‌ماند.

عقلی که در اشعار مولوی مذمت و تحقیر شده است، قوه‌ای است در انسان که معقولات را از ماده و عوارض آن مجرد می کند و در برابر خیال و وهم و حس قرار می‌گیرد، و اگرچه خیال و وهم و حس هم بنوعی این کار را انجام می‌دهند و اصولاً هر ادراکی عمل ذهن است ومادی نیست، ولی مجرد کردن و ذهنیت عقل مطلق است. این قوهٔ عامله‌را اول تعبیر به عقل جزئی می کند و آن را آبله‌ای در چشم عشق می‌داند.

بی‌دل شو ار صاحبدلی، دیوانه شو، گر عاقلی

کاین عقل جزوی می‌شود، در چشم عشقت آبله

۱۰۳/۵

در این تصویر بینش عشق آن‌قدرزیاد است که عقل با همه قدرت و توانائیش در ادراک مانند آبله‌ای است در چشم بینای عشق، خوار شمردن عقل در برابر عشق مضمونی تکراری است، ولی کمتر شاعری توانسته، مانند مولوی‌چنین تعبیرات تازه و زیبا ازآن بسازد و آن را چون آبله درچشم عشق ببیند.

عقل اگر سلطان این اقلیم شد همچو دزد آویخته بر دارماست

۲۴۶/۱

دراین بیت عقل به‌دزدی تشبیه شده است که بر دارش آویخته‌اند. درقلمرو عشق با عقل چنین می کنند، اگرچه در اقلیم خردمندان عقل فرمانرواست، ولی عقل و عشق با هم بیگانه‌اند. عقل از خشکی است و عشق نهنگی است که در دریا می‌گردد، عقل ازعشق می‌ترسد.

زخشکی‌است این عقل و دریاست آن بمانده‌ست بیرون ز بیم نهنگ

۱۴۴/۳

تشبیه عقل به‌کسی که از بیم نهنگ در بیرون دریا ایستاده و یا مانند دزدی که بر دار آویخته شده، نشانهٔ قدرت شاعر برایجاد تصویرهای تازه و زیباست. از این نظر بیشتر اشعار مولوی را می‌توان به‌عنوان شاهد ذکر کرد. عقل چون پیری فربه است که بردوشش بارگرانی است و از سنگینی برجای مانده و به‌نفس افتاده است، درحالی که عاشق با شراب بی‌خودی از بار سنگین هستی رسته است.

برخیز و به‌زه‌کن آن کمان را — ماییم وکمان باده چون زه
برجای بماند عقل پر فعل — اینست سزای پیر فربه
ما غم نخوریم خود کی دیدست — تو بارکشی و او کند عه

۴۲/۵

تشبیه عقل به‌پیری فربه تصویری طنزآمیز است که قصد شاعر در انتقاد از عقل بوسیلهٔ آن به‌بهترین صورتی انجام می‌شود. عقل به‌اندیشه نیاز دارد، زیرا اندیشه مثل عصاست و عقل چون کوری است که عصا برایش لازم است.

عشق را اندیشه نبود زانکه اندیشه عصاست
عقل را باشد، عصا یعنی که من اعمی ستم[1]

۲۹۰/۳

۷- دل

ابر دل ما ز عشق این مه — گه گردد جمع و گاه پاره

۱۴۰/۵

در این بیت دل به‌صورت ابری تصویر شده است که از عشق روی معشوق، گاه جمع است و گاه پراکنده. جمع و پراکنده ایهام دارد، هم پراکندگی و تجمع ابر را تصویر می کند، و هم پریشانی دل و جمعیت خاطر را. تازگی و زیبایی این بیت به‌سبب توجه شاعر به‌طبیعت و استفاده از آن برای تصویر حالات درونی قابل

۱. از دیگر مواردی که عقل در تصویر آمده است: ۷/. ۳۵۴۶، ۲۸۹۵۵/۶، ۲۷۸۵۳/۶، ۳۲۳۳۱/۶، ۷۸./۱، ۱.۵۳۶/۲، ۱۳۶۷۳/۳، ۶۳۸۹۲/۳، ۲۶۵۷۳/۵، ۵۱۴۱/۱، ۱۱۳۷۷-۸/۳ ، ۲۵.۳۱/۵ ، ۲۱۸۴۷/۴، ۳۵۳۹۸/۷ ، ۳.۲۶/۱ ، ۲۱۱۹/۱، ۲۱۱۴۹/۴، ۲۷۵۹۲/۵، ۲۲۹۹./۵.

توجه است.

دل را چو انار ترش و شیرین   خون بسته و دانه دانه دیدم

۲۷۰/۳

خونین دلی و رنج کشیدن دل را از غم عشق، به‌انار تشبیه کرده که درون آن پرخون است و این خونهای بسته دانه دانه می‌باشد. در این تصویر هم‌رنگ و هم‌هیئت و شکل انار و دل مورد نظر است. رنگ سرخ پوست انار نیز که ذکر نشده، با رنگ دل مناسب است.

چون خوان برشاخ و برگ دل مزن   خلق را مسکین و سرگردان مکن

۲۳۹/۴

در این تصویر بی‌برگ وباری دل چیزی محسوس نیست، و با تشبیه آن به‌شاخ و برگ خزان زده که حسی می‌باشد، وضوح پیدا کرده است. تشبیه دل به‌شاخ وبرگ زیبا و تازه است.

درخت را ز برون سوی باد گرداند   درخت دل را باد اندرونست یعنی یاد

۲۲۰/۲

همچنانکه درخت را باد از برون سوی حرکت می‌دهد،درخت دل را نیز یاد یار از اندرون به‌حرکت می‌آورد وتکانش می‌دهد. وجه شبه و رابطهٔ بین دو جزء تصویر، حرکت و تکان خوردن است. در ابتدا ایجاد چنین رابطه‌ای دور از ذهن مشکل می‌نماید، ولی با استفاده هنری که از جناس باد و یاد شده است، ارتباط دوطرف تصویر محکم گردیده، همچنین تقابل و تضاد «برون‌سو» و «اندرون» نیز این‌ارتباط وهماهنگی را بیشتر تثبیت کرده است.

این بیت از مواردی است که شاعر از صنایع بدیعی برای هماهنگی وارتباط اجزاء تصویر به‌صورتی استادانه بهره‌گرفته است.[۱]

۱. از دیگر مواردی که دل در تشبیه آمده است: ۲۴۶۲۱/۵، ۲۲۸۰۱/۵، ۲۴۲۵۲/۵، ۱۴۸۷۸/۳، ۱۸۲۸۰/۴، ۲۴۳۸۵/۵، ۲۴۴۶۳/۵، ۱۰۲۴۱/۲، ۹۷۷۲/۲، ۲۷۸۹۲/۶، ۲۶۲۱۲/۵، ۲۴۲۲۸/۵، ۶۴۰۳/۲، ۱۲۰۳۳/۳، ۱۱۷۳۳/۳، ۹۴۹۲/۲، ۱۳۶۳۸/۳، ۱۳۵۸۵/۳، ۱۵۱۸۵/۳، ۱۰۹۸۵/۴، ۱۸۱۴۸/۴، ۱۰۹۹۴/۲، ۲۰۰۶۷/۴، ۲۰۷۸۲/۴، ۲۰۵۷۸/۴، ۱۷۹۴۱/۴، ۱۷۸۶۲/۴، ۲۱۲۳۹/۴، ۱۴۷۳۶/۳، ۱۲۸۶۵/۳، ۲۵۱۸۸/۵، ۲۲۹۰۳/۵، ۲۲۸۱۹/۵، ۲۴۸۶۶/۵، ۲۲۸۳۹/۵، ۲۴۷۹۳/۵، ←

۸- وصال

کی بینم از شعاع وصال تو آتشی
راه دراز هجر ز پهنا بسوخته
من چون سپند رقص کنان اندرو شده
شعر تر و قصیدهٔ غرا بسوخته

۱۶۸/۵

ردیف، در ابیات این غزل به‌حالت عاطفی آن کمک کرده و در هر بیت نیز تصویر را پررنگ‌تر و برجسته‌تر نشان داده. این راه دور و بی‌انتهای هجران، راه دشواری است، دشوارترین چیزی که انسان شناخته است. و اگر وصال و امید آن نمی‌بود، ادامهٔ حیات مبتذل‌ترین و احمقانه‌ترین کارها بود. وصال همهٔ رنجها را از خاطر می‌برد. راستی اگر زندگی همه دست یافتن به‌آرمانها و وصال بود، باز هم بی‌معنی و مبتذل بود، آیا روزی خواهد رسید که افراد آدمی غمها و شادیهای یکدیگر را بسنجند و هر که را عاشق‌تر است، بزرگوارتر و والاتر ببینند، تا کسی دیگر به چیزی جز عشق روی نکند تا ارزش مردی معلوم شود که چون قماربازی که خودش می‌گوید:

خنک آن قماربازی که بباخت هرچه بودش
بنماند هیچش الا هوس قمار دیگر

هرچه را داشت، در راه عشق باخت و از مسند تدریس کنار رفت و «دلشده دانشمندی» گردید. چون دید آن‌چه دارد که می‌خواهد نیست و غم هجران او را بی‌اختیار کرده و در این سودا یکی از بهترین گنجینه‌های فرهنگ انسانی را در مرواریدهای غزل و ترانه‌های ابدی عرضه کرد. او برای دیدن شعاع و یک پرتو وصال، هوس قماری دیگر دارد، چنان در برابر عشق خویشتن را فروتن می‌دارد که رقصش را با رقص دانه‌ای سپند در آتش برابر می‌نهد و می‌خواهد که در این آخرین قمار همهٔ شعر و ترانه‌ها را هم بسوزاند و چون دانهٔ سپند رقصی در آتش کند.

سروپا گم کند آنکس که شود دلخوش ازو
دل کی باشد که نگردد همگی آتش ازو

→

۲۶۳۳۰/۵، ۲۲۹۷۰/۵، ۲۲۶۰۸/۵، ۲۲۵۳۷/۵، ۲۶۶۲۷/۵، ۲۳۳۹۰/۵، ۵۹۲۱/۲، ۲۶۸۲۴/۵، ۲۱۷۷۰/۴، ۲۵۳۵۷/۵، ۲۳۰۰۱/۵، ۳۵۷۶۶/۷، ۲۱۸۷۹/۴، ۳۳۳۸۷/۷، ۳۳۱۸۶/۷، ۳۲۴۶۹/۶، ۲۸۶۰۴/۶، ۲۸۵۷۶/۶، ۲۸۶۶۲/۶، ۳۲۵۰۴/۶.

گرد آن حوض همی گردی و عاشق شده‌ای
چون شدی غرق شکر روهمه تن می‌چش ازو
۶۶/۵

در وصال وقتی انسان خود را در برابر ابدیت بی کران می بیند و خود را جزئی از آن احساس می کند، به‌شادی‌ای دست می‌یابد که بیشتر از گنجایش سینهٔ اوست و در آن حال دل در آتش شوق می‌تپد ولی این حال که ادامه یافت، و دیگر انسان وجود خودش را احساس نکرد و غرق شد، همهٔ تن دل می‌شود. و هرموی تن انسان می‌تواند پذیرای فیض گردد و در این حال وصال یا تجربهٔ وحدت وجود برای انسان دست می‌دهد. تصویر غرق شکر شدن و شکر چشیدن با همهٔ تن تصویری بدیع و زیباست.[۱]

۹- هجران

حیـةالبین کلما هـاجت لسعت مثل لسع ثعبان
۸۴/۷

هزاران زخم دارد از تو ای هجر که این دم برسر گنجش چو ماری
۶۳/۶

در این دو بیت، هجر به‌صورت ماری تصویر شده است که وجه شبه در یکی گزیدن و در دیگری نگهداری از گنج است. تصویر هجران به‌صورت مار، چندان تازگی ندارد، ولی گاه هجر را به‌صورت گرگی تصویر کرده است که عاشق را به‌تنگنا افکنده است که تصویری زیباست و منظور شاعر را بخوبی نشان می‌دهد، بویژه با لفظ تنگ‌آوردن گرگ تصویر طبیعی‌تر و روشنتر شده است:

گرگ هجران پی من کرد و مرا تنگ آورد
گرگ ترسد نه من ار تو به‌شبان ترسانی
۱۵۹/۶

۱. از دیگر مواردی که وصال در تشبیه آمده است: ۲۱۸۸۹/۴، ۲۵۷۵۱/۵، ۱۱۵۸۷/۳، ۲۶۲۹۰/۵، ۲۵۵۳۴/۵، ۱۵۱۶۹/۳، ۲۶۹۶۱/۵، ۳۴۵۸۰/۷، ۲۵۴۶۴/۵، ۱۳۹۱۵/۳، ۹۷۲۸/۲، ۳۴۳۲۴/۷.

گاه شاعر هجر را به اشیاء تشبیه می‌کند. در بیتی هجران را به‌چاهی تشبیه‌کرده ست که «ذکر» و یاد خدا رسن این چاه است و با دست زدن به‌آن می‌توان از چاه بیرون آمد، و درضمن به‌داستان در چاه‌افکنده شدن یوسف اشاره می‌کند.[1]

همچو چهی‌ست هجر او چون رسنی‌ست ذکر او
در تک چاه یوسفی، دست‌زنان در آن رسن

۱۲۹/۴

این شعر، نازك خیالی و دقت نظر شاعر را در تصویرگری نشان می‌دهد که «ذکر» را به‌ریسمان چاه تشبیه‌کرده و شبیه اشعار سبک اصفهانی است.

و گاه آن را به عصای موسی که برسنگ زد و از آن دوازده چشمه بیرون‌آمد تشبیه کرده است[2] زیرا از دو چشم سنگ و خشک از اشك، آب بیرون می‌آورد.

عصای هجر توگویی عصای موسی بود زهردوچشم روان کرد آب وهردوسنگ

۱۴۳/۳

گاه دوری خود را از یار به‌مهره‌ای که درطاسی افتاده است، تشبیه‌کرده است:

منم مهرهٔ تو فتاده ز دست ازین طاس غربت بیا در ربایش

۱۲۰/۳

این تصویر، تنهایی و سرگردانی انسان دور از وطن را با ظرافت خاصی بیان‌کرده است. مهره‌ای که درطاس افتاده، به‌هیچ وجه نمی‌تواند از آن بیرون بیاید، وهرچه حرکت‌کند، باز به‌میان طاس بازمی‌گردد، تصویر زیباست.

زمانی هجران مثل خشکی تصویر شده است که ماهیان در بیرون آب وصل آن افتاده‌اند، چقدر این ماهیان می‌توانند، صبر کنند و زنده بمانند؟:

دراین خشکی هجران ماهیانند بیا ای آب بحر زندگانی
برون آب ماهی چند ماند چه‌گویم من؟ نمی‌دانم،تودانی؟

۵۴/۶

اگر هزاربار مضمون این تصویر پیش از مولوی تکرارشده باشد، با این بیان عاطفی و زیبا باز هم تصویر او تازه‌و گیراست و طبیعی و وابسته به‌زندگی می‌باشد. دربیتی

۱. قرآن‌کریم، س ۱۲، ی ۱۵ فلما ذهبوا به واجمعوا ان یجعلوه فی غیابت‌الجب...
۲. قرآن‌کریم، س ۷، ی ۱۶۰.

دیگر برگ وبار عاشق در هجران مثل درخت در خزان می‌ریزد و عاشق بی‌برگ‌ونوا می‌شود و حضور یار، گلستان همیشگی و سروی است که در پاییز و زمستان هم سبز است. تصویر برگ‌ریز خزان را پیش چشم می‌آورد و آن را بصورتی برجسته و ممتاز نشان می‌دهد:

ز برگ‌ریز خزانِ فراق سیر شدم به‌گلشن ابد و سرو پایدار روم

۵۹/۴

در زمستان فراق، راهها بسته می‌شود، شکوفه‌ها محبوس می‌شوند و باغ دل هرچه دارد، از طرب و شکفتگی از دست می‌دهد و ترس آن است که سیلاب چشم تر را هم ببندد. در این ابیات، هجران چنان تصویر شده‌که گویا زندگی در سردی زمستانش منجمد شده است:

هجر سرد چون زمستان راهها را بسته بود

در زمین محبوس بود اشکوفه‌های نازنین

۱۸۹/۴

هرچه بیافت باغ دل از طرب و شکفتگی

از دی این فراق شد حاصل او همه هبا

۳۷/۱

زمستان هجر آمد و ترسم اینست که‌سیلاب این چشم تر رابندی[1]

۱۳/۷

۱۰- بوسه و لب

تصویرهایی که مولوی از بوسه ساخته، هم تازه است و هم زیبا زیرا مثل دیگر تصاویر او نشانه آزادی ذوق و نگاه ویژه‌اش به اشیاء می‌باشد.

لب نیزشده مستک، گم کرده ره بوسه من مستک‌و لب‌مستک‌و آن‌بوسهٔ‌قواده

۱۲۷/۵

در این بیت، بوسه به‌دلال محبت تشبیه شده است، زیرا ارتباط بین عاشق ومعشوق را محکم می کند و اصولاً خودش بهترین نوع ارتباط در عشق است. تصویربوسه

۱. از دیگر مواردی که هجران در تشبیه آمده است: ۲۱۸۹۰/۴، ۲۲۹۵۷/۵، ۳۵۲۸۲/۷، ۲۲۴۷۱/۵، ۲۴۸۱۹/۵، ۲۰۷۵۸/۴، ۱۳۶۶۴/۳، ۱۱۲۰۵/۲.

به‌این صورت جالب توجه است:

گر ز مسیح پرسدت مرده چگونه زنده کرد
بوسه بده به‌پیش او برلب ما که همچنین

۱۲۱/۴

آن چیزی که باعث زنده کردن مرده می‌شود، بوسه است، عیسی هم همین‌طور مرده زنده می کرد. این تصویر بیشتر از جهت پویایی و حرکتی که در آن هست، جالب توجه است:

در این برف آن لبان او ببوسیم   که دل را تازه دارد برف و شکر

۲۸۴/۲

در زمستان و میان برف، بوسیدن لب یار، مثل خوردن برف وشکر است که دل را تازه می کند این تصویر از زیبایی و لطافت خاصی برخوردار است، به‌گونه‌ای که زمستان را مطبوع و خواستنی می کند.

بسوی ما نگر چشمی درانداز   وگر فرصت بود بوسی درانداز
چوکردی نیت نیکو مگردان   از آن گلشن گلی برچاکر انداز

۶۴/۳

بوسه گلی است از گلستان روی یار، چه نیکوست اگر نیت خیر را نگرداند و گلی به‌عاشق بدهد. تازگی و زیبایی این تصاویر از بوسه شگفت‌آور است و از نظر عاطفی نیز اشعار قابل توجه می‌باشد.[1]

۱۱. بیماری

درین کاهش چو بیماران دقی   بعمر روز افزون شوکه بودی
زبون طب افلاطون چه باشی؟!   فلاطون‌شو، فلاطون‌شو که بودی

۲۹/۶

در این تصویر بیماری سل و مسلولین مشبه‌به است و لاغری و کاهیدن عاشق را به‌آن تشبیه کرده است، ولی نتیجهٔ کاستن و لاغری در عشق عمر روزافزون است و وقتی که انسان به‌عشق دست یافت، خود افلاطون می‌شود و نیازی به‌طب وطبیبان

۱. از دیگر مواردی که بوسه در تشبیه آمده است: ۲۳۱۶۲/۵، ۲۲۱۸۲/۴، ۴۴۱۶/۱، ۲۳۶۴۷/۵، ۲۸۴.۳/۶.

ندارد، تصویر چندان تازگی ندارد.

مشین غافل به‌پهلوی حریصان که‌جان گرگین‌شود از جان‌گرگین

۱۷۲/۴

واگیری خویهای بد به‌صورت مرضهای مسری، اساس این تصویر است. حرص به مرض‌گری تشبیه شده است و واگیری این مرض و حرص وجه شبه است.

درون مجمر دلها سپند و عود می‌سوزد که‌سرمای فراق‌او زکام آورد مستان‌را

۴۵/۱

این شعر ازجمله شعرهایی است که رابطه بین اجزاء تصویر، و مشبه و مشبه‌به دور و ظریف است و شباهت به‌اشعار سبک هندی دارد. فراق را به‌سرما تشبیه کرده است که رنج آن مانند مرض زکام است و برای خوب شدن از مرض درون مجمر دلها، سپند و عود می‌سوزاند.[۱]

۱۲ـ خواب و بیداری

همه شب چون عصا افتاده بودیم چو روز آمد چو ثعبان بی‌قراریم

۲۵۴/۳

این تصویری است جالب توجه که از قرآن کریم اقتباس شده است.[۲] و انسان را در حالت خواب شب به‌عصای بی‌حرکتی تشبیه کرده است که در روز مانند اژدها بحرکت درمی‌آید. عصای موسی نیز چوبی بود که اژدها می‌شد. این تصویر مبتنی برفرهنگ دینی و اسلامی شاعر است.

عشق همچون نهنگ لب بگشاد خواب چون‌ماهی اندرآب گریخت

خواب چون دید خصم بی زنهار مول مولی بزد شتاب گریخت

۲۹۱/۱

شب زنده‌داری عشاق که سنت دیرینه‌شان است و پیروزی عشق را برخواب چنین تصویر کرده است که خواب چون ماهیی است که از دم نهنگ عشق می‌گریزد. خواب خصمی بی‌امان می‌بیند و پس از درنگی به‌شتاب فرار می کند. این تصویر

۱. از دیگر مواردی که بیماریها در تصویر آمده است: ۵۸/۴ . . ۲، ۱۱۸۶/۱، ۵۴۲/۴. ۲، ۲۳۹۹۶/۵.

۲. س . ۲۰، ی . ۲ فالقیها فاذا هی حیة تسعی.

عشق را با ابعاد بزرگ مجسم کرده، خواب را در برابر آن حقیر و ترسان آورده در مجموع، مواد تصویر از طبیعت گرفته شده.

فتاده آتش خواب اندرین نیستانها   تو آمده که حدیث لب چو شکر گو
۸۲/۵

در این تصویر خواب گرفتن مردم به‌آتش که در نیستانها افتاده است تعبیر شده که در آن حال وقت سخن گفتن نیست. این تصویر برخلاف اصل خواب که سکون و بی‌حرکتی است آن را بصورتی پویا و پرتحرک تصویر کرده و مانند آتش در نیستان آورده است. این تضاد سبب زیبایی تصویر شده است.[1]

۱۳- خاموشی و سخن گفتن

خاموشی:

در عین فنا گفتم ای شاه‌همه شاهان   بگداخت همی نقشِ بفسرده‌بدین آذر
گفتا که خطاب تو هم باقی این برفست   تا برف بود، باقی غیبست گل احمر
۲۷۶/۲

سخن گفتن، نوعی حجاب بین عاشق و معشوق است. کسی که در وجود یار فانی شود، دیگر سخن نمی‌گوید. در ابیات مذکور، سخن گفتن به‌برف زمستانی تشبیه شده و خاموشی به‌بهار که در آن گلهای سرخ وحدت و وصال می‌رویند، کسی که می‌گوید به‌مرحلهٔ وحدت رسیده‌ام و نقشی از من نمانده است، همین سخن گفتن او ادعایش را نقض می‌کند. تصویر سخن به‌صورت برف و تشبیه حقیقت به‌گل سرخ که در زیر برف پنهان است، تصویری است زیبا و جالب توجه که از طبیعت مایه‌گرفته است.

چون بند شود، نطق یکی سیل درآید   کز کون ومکان هیچ نبینی تو نشانه
۱۳۲/۵

همهٔ شور و تکاپو و خودنمایی حقیقت در خاموشی است، جهانی درهم ریخته می‌شود و سیلی فراگیرنده درمی‌رسد، تصویر خاموشی به‌صورت سیلی فراگیر تازه و نو

۱. از دیگر مواردی که خواب در تصویر آمده است: ۶۹۸۶/۲، ۲۶۴۷۰/۵، ۱۴۷۹/۳، ۶۷۴۸/۲، ۳۴۳۹/۱ و غزل ۳۱۵.

است و از نمونه‌های شاهکار تصویرگری است.[۱]

سخن گفتن:

ارزش گفتار به‌معنی آن است. در اینکه معانی در سخن نمی‌گنجد، حرفی نیست. زیرا زبان برای معانی مثل ناودانی است و امکان ندارد که دریای معانی در ناودان بگنجد:

معانی را زبان چون ناودانست　　کجا دریا رود در ناودانی؟!
جهان جان که هر جزوش جهانست　　نگنجد در دهان هرگز جهانی
۶۶/۶

تصویر زبان به‌صورت ناودان از ابتکار شاعر در تصویرگری حکایت می‌کند. سخن به‌بیان معانی اندک کمکی می‌کند، مثل لک‌لک‌آسیا که به‌ریخته شدن گندم از دول آسیا به‌گلوی آن کمک می‌کند، ولی آسیا از آب می‌گردد، نه از لک‌لک[۲]:

چون لک‌لک است منطق برآسیای معنی　　طاحون زآب گردد نه‌از لکلک مقنن
زان لک‌لک ای برادرگندم ز دلو بجهد　　درآسیا درافتد گردد خوش و مطحن
۲۵۳/۴

این تصویر از زندگی عادی گرفته شده، و نشانهٔ توجه شاعر به‌مردم و زندگی است. سخن گفتن مثل حرکات کودکانه است، یا مثل سبحه عابدان است که به‌دست عارف کامل بدهند و او را به‌این وسیله تحقیر کنند:

بس کن کاین نطق و سخن جنبش طفلانه بود
عارف کامل شده را سبحهٔ عباد مده
۱۰۶/۵

تشبیه سخن برای عارف کامل، مثل سبحهٔ عباد به‌دستش دادن، بخوبی نارسایی آن را در برابر حقیقت نشان می‌دهد. با این همه اگر معنی به دریایی بماند، ازین دریا جز با کشتی سخن نمی‌توان عبور کرد:

۱. از دیگر مواردی که‌خاموشی در تشبیه آمده: ۱۷۲۳۸/۴، ۲۱۶۵۶/۴، ۲۳۸۲۰/۵، ۲۶۷۹۷/۵، ۱۶۱۱۰/۳.

۲. لک‌لک: چوبی را گویند که بر دول آسیا به‌طوری نصب کنند که چون آسیا بگردد سر آن چوب بجنبد و به دول خورد و دانه از دول به آسیا ریزد (آنندراج) به نقل از فروزانفر، کلیات شمس ج ۷ ص ۴۲۴.

سخن کشتی و معنی همچو دریا درآ زوترکه تا کشتی برانم

۲۴۸/۳

این بیت بخوبی وسیله بودن سخن را برای بیان حقیقت نشان می‌دهد.[۱]

۱۴- خنده و گریه و اشک

خنده:

زان می‌خندی چو صبح صادق تا پیش تو جان دهد ستاره

۱۴۴/۵

در برابر خندهٔ معشوق، عاشقان از شادی جان می‌دهند. این معنی به‌طلوع صبح تشبیه شده است که با روشن‌شدن هوا ستارگان در آسمان ناپدید می‌شوند، چنانکه گویا مرده‌اند. تصویر روشنی صبح به‌خندهٔ آن نهایت ذوق و لطف طبع شاعر را می‌رساند.

جنتی کرد جهان را زشکر خندیدن آنکه آموخت مرا همچو شررِ خندیدن

۲۲۲/۴

با خندهٔ شکرین او جهان بهشتی شد و مرا آموخت که مانند شرارهٔ آتش بخندم. خنده‌ای که پشتوانه‌اش درد و رنج و سوختن است. این تصویر علاوه برزیبایی از تشبیه خنده به‌شرارهٔ آتش دارد. این شعر از نظر عاطفی نیز در خور توجه است.

من نیم دهان دارم، آخر چقدر خندم او همچو درخت گل، خنده‌ست زسرتاپا

۱۴۰/۷

تشبیه خندهٔ آدمی به شکفتن گل، در موارد زیادی از شعر مولوی آمده است، و با این که خندهٔ گل تصویر نوی نیست، ولی تعبیر او که همه درخت را خندان نشان می‌دهد، تصویر تازه و نوی است.[۲]

۱. از دیگر مواردی که سخن گفتن در تشبیه آمده است: ۲۳۱۳۳/۵، ۳۲۷۴۳/۶، ۶۷۲۹/۲، ۳۴۲۸۹/۷، ۲۳۵۹۱/۵، ۲۵۷۱۶/۵، ۲۵۹/۱، ۲۵/۱، ۱۵۹۶۴/۳، ۲۵۰۶۹/۵، ۱۵۱۰۸/۳، ۳۳۷۱۹/۷.

۲. از دیگر مواردی که خنده در تشبیه آمده است: ۲۶۷۹۵/۶، ۷۵۹۲/۲، ۱۶۰۵۳/۳، ۲۰۵۷/۱، ۳۳۹۹۳/۷، ۲۸۴۴۶/۶، ۳۵۵۸۷/۷، ۳۰۸۹۱/۶، ۳۱۳۱۲/۶، ۲۶۷۷۳/۵، ۸۶۵/۱، ۹۷۴/۱، ۲۲۹۹/۴، ۲۴۵۸/۴، ۲۰۲۴۳/۴، ۱۶۱۸۲/۳، ۳۲۴۶/۱.

گریه و اشک:

هلا آهسته‌تر ای برق سوزان — که شد چشمم زتو ابر بهاری

۵۱/۶

برق‌زدن ابرها، باران می‌آورد و هرچه بیشتر برق بزند، باران زیادتر می‌آید. خندهٔ معشوق و جلوهٔ او نیز همچون برق است، که هرچه بیشتر باشد، چشمان عاشق همچون ابر بهاری بیشتر می‌گرید. تصویر بیت بالا اگرچه پیش از شاعر هم زیاد در شعر دیگران آمده است، با این همه طبیعی و زیباست.

گر بباری تو چو باران کرم بر بامم — هر دوچشمم زنم وقطره چو میزاب کنی

۱۶۰/۷

تصویر نسبتاً پیچیده‌ای است، به‌این معنی که با کلمات کم معانی‌زیادی را تصویر کرده است. شاعر خودش را به‌بامی تشبیه کرده است که دو چشم او ناودان آن هستند، لطف و توجه معشوق را به‌بارانی تشبیه کرده است که بر این بام می‌بارد و هرچه باران کرم او بیشتر بر بام وجود شاعر بریزد چشمان چون میزاب او پر-آب‌تر می‌شوند. نازک خیالی شاعر در این تصویر قابل توجه است.

سر چوب‌تری آنگاه گرید — که یابد آن سر دیگر تف و سوز

۶۵/۳

گریه به‌انسان وقتی دست می‌دهد که در رنج و غم باشد. این را به چوب تری تشبیه کرده است که تا یکسر آن در آتش نباشد و تف و سوز نبیند، سر دیگر چوب نم نمی‌دهد و گریه نمی‌کند. توجه به‌اشیاء و دقت نظر شاعر در این بیت آشکار است.

عشق ترا من کیستم، از اشک خون ساقیستم
سغراق می چشمان من، عصار می مژگان من

۱۱۰/۴

اشک خونینش را به‌شراب تشبیه کرده است. و او خود ساقی است که در پیالهٔ چشمانش این شراب را با مژگانش می‌پالاید و به‌دست عشق می‌دهد. این تصویر در شعر دیگران هم آمده است و چندان تازگی ندارد.

در مرغزار غیرت چون شیر خشمگین — درخونم ای دو دیده چراسی کنی‌مکن

۲۵۹/۴

چشمان سرخش را به‌شیر خشمگین تشبیه‌کرده است که در مرغزار غیرت از خون او می‌چرد. سبب گریستنش غیرت است و ازین به مرغزار غیرت تعبیر کرده است. به عقیدهٔ قدما اشک از بخار خون تولید می‌شود، خون خوردن دو چشم را به‌این جهت گفته است. نازک خیالی و باریک‌اندیشی شاعر در این تصویر نمایان است.

مایيم و آب‌دیده، درکنج غم خزیده　　بر آب دیدهٔ ما صد جای آسیا کن

۲۵۱/۴

در این بیت اشک از جهت کثرت و فراوانی آن تصویر شده و به‌آب فراوانی که آسیا را بگرداند، تشبیه شده است.[۱]

۱۵- غم و شادی

هزار گزدم غم را کنون ببین کشته　　هزار دور فرح بین میان ما بی‌جام

۶۵/۴

در این بیت غم به‌صورت گزدم تصویر شده است که کشته شده باشد و شادی به‌صورت شرابی که بی‌جام در گردش است و دست بدست می‌شود. تشبیه غم به عقرب از تناسب و اِرتباط هماهنگی برخوردار است.

ما را چو رخ خوشت برافروز　　غم را چو عدوی خود برآویز

۷۰/۳

شادی به‌صورت انتزاعی و مجردش در این شعر مطرح نیست، بلکه حالت شادمانی در انسان، آن‌طور که دیده می‌شود یعنی برافروختگی چهره و شادابی در تصویر آمده است، و غم به‌دشمن تشبیه شده است که باید بر دار آویخته شود.

ای غم‌واندیشه‌رو، باده وبای غمست　　چونک‌بغرید شیر، روچوفرس‌خون بمیز

۷۴/۳

شراب برای غم چون بیماری وباست که آن را از بین می‌برد، یا همچون شیر است

۱. از دیگر مواردی که اشک و گریه در تشبیه آمده است: ۳۲۴۳۸/۶، ۲۳۵۰۹/۵، ۲۲۰۸۷/۴، ۲۴۹۲۰/۵، ۲۵۵۴۰/۵، ۱۸۹۷۴/۴، ۱۵۷۱۲/۳، ۲۲۵۴۳/۵، ۲۲۳۸۸/۵، ۳۹۱/۱، ۲۶۴۵۹/۵، ۷۱۱۴/۲، ۱۱۲۲۱/۲، ۱۲۸۶۲/۳، ۳۴۶۸۱/۷، ۱۶۶۱۱/۳، ۱۱۱۸/۱، ۲۸۷۴۵/۶، ۲۲۱۱۴/۴، ۳۱۳۴۵/۶، ۳۲۲۵۱/۱.

که با شنیدن صدای آن اسب خون می‌سیزد. تشبیه شراب به شیر و غم به اسب، طبیعی و زیباست. و ایستادن بر جای و گمیز کردن اسب با شنیدن غرش شیر هم اکنون جزء عقاید عامه است.

بادهٔ حمرای تو همچون پلنگ   گرگ غم اندر کف او موش موش

۱۰۷/۷

در این بیت شراب به‌پلنگ تشبیه شده است و غم به‌گرگ که در کف آن پلنگ موش موش و ضعیف ضعیف است. تصویر این بیت نیز از طبیعت گرفته شده است و توجه شاعر به‌حیوانات و ارتباط بین آنها بچشم می‌خورد، با این همه غم و رنج سبب رستگاری و قوت روح می‌گردد مثل سرمه که در هاون کوفتهِ شود، بعداً مورد توجه قرار می‌گیرد و آن را برچشم می‌نهند، تشبیه غم به‌ضربت هاون توجه شاعر را به‌زندگی روزمره و مشاهدهٔ اشیاء و وارد کردن آنها را در هنر می‌رساند:

از زخم‌هاون غم‌خود خوش مرا بکوب   زین کوفتن رسد بنظر کیمیای تو

۷۴/۵

اصولاً هر مرگی زندگی بدنبال دارد، همچنانکه شب می‌میرد و باز زنده می‌شود و روز دیگر با غروب خورشید باز می‌گردد یا همچون بزرگانی مثل حسین‌علیه‌السلام که به‌دست کسانی چون یزید کشته شدند و پس از آن زندگی واقعی یافتند کسی را که غم بکشد، نیز دوباره زندگی می‌یابد. با این که موضوع ستم یزید در ادبیات زیاد آمده بخصوص در ادبیات شیعی، ولی تشبیه غم به یزید از هنرمندی شاعر و قدرتمندی او در تصویرگری است:

شب‌مرد و زنده گشت‌حیاتست بعدمرگ   ای غم‌بکش مرا که حسینم تویی یزید

۱۹۱/۲

این غمی که برانسان وارد می‌شود و از آن سخن گفتیم، ازغم عشق جداست. غمی که‌آن‌را به‌صورت گرگ وگزدم و دشمن تصویر کرد،غمهای روزمره است. درحقیقت رنجهای زندگی و حتی کشته شدن برای مردان بزرگ چندان اهمیتی ندارد برای همین است که این‌گونه غمهای زندگی را تحقیر می‌کنند و در برابر شراب دیدار دوست و شادی حضور او آن را به‌چیزی نمی‌شمرند.

اما غم عشق خود شادی است و بزرگ است و عارف آن را عزیز می‌دارد. این غم مانند نطفه‌ای است که سبب زایندگی و خلاقیت می‌گردد، مانند عیسی

که درشکم مریم، در دل عارف جای دارد:

غمش در دل چو گنجوری دلم «نور علی نوری»
مثال مریم زیبا که عیسی در شکم دارد

۲۴/۲

این غم نور برنور است یعنی همان نور خدایی و حقیقت الهی که در قرآن کریم بدان اشاره کرده است.[1] «نزدیک است زیت آن روشنی دهد اگرچه آتشی به‌آن نرسیده باشد».[2]

۱۶- اعضای بدن

سر:

گر بحر می بریزی ما سیر وپر نگردیم
زیرا نگون نهادی در سر کدوی ما را

۱۱۹/۱

تعبیر سر به کدو دید طنز آمیز شاعر را نسبت به‌همه‌چیز نشان می‌دهد. این طنز مولوی ریشه‌اش درِ بی‌اهمیت شمردن هر چیز جز معشوق و عشق است. در این بیت سربه کدوی واژگونی تشبیه شده است که اگر همه دریا در آن ریخته شود پرنمی‌گردد. این تصویر ضمناً حرص زیاد عاشق را در وصال و دیدار حق نیز تصویر می کند.

چهره:

دعوی خوبی کن بیا تا صد عدو و آشنا
باچهرهٔ چون زعفران با چشم ترآید گوا

۱۰/۱

زرد رنگی چهره به‌زعفران تشبیه شده است و چهرهٔ این‌چنین و چشم تر گواه خوبی و زیبایی معشوق است که صد دوست و دشمن این‌گونه بدان گواهی می‌دهند. تشبیه رنگ زرد چهره به‌زعفران، تشبیه تازه‌ای نیست ولی طرز ارائه شاعر و شیوهٔ بیانش جالب توجه است.

۱. قرآن‌کریم، س ۲۴، ی ۳۵ «... یکاد زیتها یضیء ولولم تمسسه نار نورعلی‌نور...»
۲. از دیگر مواردی که غم و شادی در تشبیه آمده است: ۷۰۱۷/۲، ۷۸۴۲/۲، ۷۰۰۱/۲، ۲۰۲۸۴/۴، ۱۵۶۵۲/۳، ۲۶۴۸۴/۵، ۲۲۳۶۲/۴، ۱۲۳/۱، ۲۲۷۹۱/۵، ۳۴۸۳۲/۷، ۲۵۳۳۸/۵، ۶۳۹۹/۲، ۲۵۴۲۲/۵.

موی:

گر موی من چون شیر شد، از شوق مردن پیر شد

من آردم گندم نیم چون آمدم در آسیا

۹/۱

در این بیت، سپید شدن موی را به‌رنگ شیر تشبیه کرده است و نیز تصویر را ادامه داده و موی سپیدش را به‌آرد تشبیه کرده است که در آسیای عشق کوفته شده است و رنج کشیده است. تصویر این بیت به‌زندگی عادی نزدیک است و بسیار طبیعی جلوه می کند.

زلف:

هندوی طره‌ات چه‌رسن باز لولییست لولی‌گری طرهٔ طرارم آرزوست

۲۶۲/۱

زلف یار را به‌هندوی بند باز تشبیه کرده است یکی به‌سبب سیاهی رنگ آن ودیگر به‌جهت رقص و پریشانی زلفش که مثل بندبازی از این سوی بدان سوی چهره‌اش می‌رود. تشبیه زلف به‌رسن باز زیباست و حرکت زلف را بخوبی نشان می‌دهد.

لب:

پیشترآ می لبا تا همه شیدا شویم پیشترآ گوهرا تا همه دریا رویم

۵۴/۴

در این بیت لب به‌شراب تشبیه شده است. این تصویر در شعر دیگران نیز آمده است. با این همه طرز بیان شاعر جالب توجه است و از نظر عاطفی شعر با ارزش می‌باشد. پیشتر از لب در تشبیه ضمن بحث لب و بوسه سخن گفتیم.[1]

گر نهی تو لب خود برلب من مست شوی

آزمون کن که نه کمتر ز می انگورم

۴/۴

مست کردن لبها و قدرت مستی بخش آنها در این بیت به‌بهترین زبان و کلمات گزیده بیان شده است.

۱. رجوع شود به‌صفحات قبل همین نوشته.

سینه:

هر سینه که سیمبر ندارد شخصی باشد که سر ندارد

۱۰۶/۲

در این بیت توجه شاعر به‌اعضای بدن و ایجاد مناسبت بین آنها زیاد بچشم می‌خورد. سینه‌ای که برآن سیمبری سر ننهد، مانند انسانی است که سر نداشته باشد.

دهان:

تو بگردان در دهان تنگ یار با لب بسته گشاد بی‌کران
هرکه بروی آن لبان صحرا نشد او نه صحرا دارد و نی آشیان

۲۳۵/۴

در این تصویر مفاهیم انتزاعی و امور طبیعی به‌هم درآمیخته است و حاصل آن تصویری است شگفت‌آور و زیبا. دهان تنگ یار با لب بسته گشاد بی‌کرانی دارد این گشادگی به‌معنی فسحت و گشادگی معنوی است بطوری که اگر کسی‌این گشادگی معنوی برایش چون صحرای پهناور و وسیعی نباشد و چنان به‌چشم ضمیرش نیاید، او نه معنی صحرا را فهمیده است و نه معنی آشیان را.

گوش:

ای حلق تو ببسته تقاضای حلق وفرج بی‌گوش چون کدو تو رسن بسته بر وتین
حلقه‌به‌گوش شه شو و حلق‌ازرسن بخر مردم ز راه گوش شود فربه و سمین

۲۵۷/۴

در این ابیات، انسان شکمباره به کدو تشبیه شده است و وجه شبه آویختگی کدو از بوته‌اش و بسته شدن انسان نادان به‌اسور غیر معنوی و لذت حلق است. بی‌گوش به‌معنی هشیاری نداشتن و درنیافتن فیض معنوی است واین معنی را در آخرین مصراع تأکید کرده است. در این ابیات ارزش گوش وسماع و شنیدن سخن حق و بی‌ارزشی حلق و شکمبارگی تصویر شده.

دل:

کوه از غمت بشکافته و آن غم به‌دل درتافته
یک قطره خونی یافته ازفضلت این افضالها

۴/۱

دراین بیت دل به‌خون تشبیه شده است. این تصویر بیشتر از جهت پویایی قابل توجه است. ما پیشتر از دل بتفصیل سخن گفتیم.[۱]

دست:

دست جعفر که ماند ازو برسر کوه پرسمو
شبه مهجور عاشق من وصال مصرم
دست او را دهان بدی شرح دادی از آن غم او
می کند شرح بی‌زبان یا ظریفون فافهموا
ما همان دست جعفریم فی‌انقطاع الا ارحموا
جنبشی که همی‌کنیم جمله قسریست فاعلموا

۹۰/۵

در این ابیات جدایی از اصل و کثرت پس از وحدت و نیز مجبوری و عدم اختیار مخلوق مطرح شده است و به‌دست جعفر طیار تشبیه شده است که در جنگ ازبدنش جدا شد. این دست اگر زبان می‌داشت غم دوری از بدن را بیان می کرد. اکنون حال عاشقان نیز چنان تصویر شده است که چون دست جعفرند که ما مانند عاشقی مهجور و دور مانده از وصال معشوق بجای مانده‌اند و هر حرکت آنها بی‌اختیار و قسری است. تشبیه حرکت قسری و بی‌اختیار به‌حرکت است جدا از تن نکته‌یابی و نهایت ذوق شاعر را می‌رساند.

پا:

از پای این زندانیان بیرون کنم بند گران
بر چرخ بنهم نردبان تا جان برآید بر علا

۱۵/۱

وابستگی روح را به‌تن به‌پایی که به‌زنجیر شده باشد، تشبیه کرده است. در این تصویر نیز بازگشت به‌اصل و رسیدن به‌سرحله وحدت مطرح است. مضمون اگرچه تازگی ندارد، ولی موسیقی کلمات و آهنگ پر هیمنهٔ آن سبب جلوهٔ بیشتر تصویر شده است.

۱. رجوع شود به‌صفحات قبل.

ج- مواد تصویر از زندگی:

در توجه شاعر به‌زندگی و مشاهدهٔ دقیق اشیاء هرچه گفته شود کم است. کمتر شاعری در زبان فارسی مانند مولوی چنین به‌زندگی توجه داشته و از آن سخن گفته است. برخلاف مفاهیم بلند عرفانی که در شعرش هست مواد تصاویر او که باید این معانی والا را بیان کند، چیزهایی است آشنا به‌ذهن همه و اشیائی که هرروز بارها به‌چشم مردم می‌آید، و با آن سروکار دارند، ازین نظر او را باید شاعر مردم دانست. کمتر چیزی از مظاهر زندگی و وسایل آن از چشم شاعر بدور مانده.

در شعر نو و کهنه اگر بحث وزن و قافیه را به کنار بگذاریم و به لزوم نوعی قافیه و ناگزیری از وزن، در شعر فارسی معترف باشیم، آنچه بوسیلهٔ آن شعر نو و کهنه را می‌توان مشخص کرد، نو بودن زبان و تصویرهای شعر است. شعر کهنه آن است که مضامین تکراری دیگر اشعار را بی‌هیچ تغییر، با همان زبانی که در آنها بکار رفته باز هم تکرار کند. اما اگر شاعری زبان و تصویرگری خاص خود را داشته باشد و آنچه برزبانش می‌آید، از صافی باور و اندیشه‌اش گذشته باشد، همیشه شعرش نو است.

مولوی آنقدر زبانش و تصویرگریش خاص خود اوست که شعر او را در میان همهٔ اشعار می‌توان مشخص کرد و همین وابستگی شدید، سخن او به‌خودش کار تقلید از غزلیاتش را دشوار نموده است و یکی از عللی که شعر او تا این اندازه رنگ شخصیتش را دارد، توجه خاص وی به‌اشیاء عادی زندگی است. کاری که در ادب غرب در سبک رئالیسم می‌توان جلوه‌های آن را یافت.

باخواندن هرچه بیشتر غزلیات شمس، بیشتر معتقد می‌شویم که مولوی مردی بوده که زندگی را تجربه کرده و شعرش زندگی افراد آدمی را نشان می‌دهد. شعری نیست که از مردم بدور باشد و تصویرهایی اشرافی و یا مرده و بی‌روح در آن باشد، بلکه زندگی از آن می‌جوشد. بعضی عرفان اسلامی را درون‌گرا و دور از زندگی معرفی کرده‌اند و به‌همین سبب آن را برای اجتماع مفید نمی‌دانند امابواقع این منتقدان از پیوستگی دنیا و آخرت در تمدن اسلامی غفلت کرده‌اند. کسانی مثل مولوی و غزالی که تربیت شدهٔ چنین فرهنگی هستند، دیرنشینان تارك دنیا نیستند که روابطشان را با اجتماع و زندگی قطع کرده و درون برج سنگی خویش پیله‌ای از باورهای فردی به‌دور خویشتن کشیده باشند، بلکه آن‌چه را از ترک دنیا و تعلقات آن می‌گویند نیز برای اصلاح اجتماع و بدور داشتن افراد آن از حرص و ستمگری است تا زندگی در پناه ایمان و انسانیت و به‌دور از سلطهٔ خواهشهای نفسانی گروهی معدود از ظلمه، برای همهٔ مردم دلپذیر و قابل تحمل شود. دورانی که مولوی شادی بی‌انتهایش را با اشعار جاودانه‌اش به‌ایرانیان منتقل می‌کرد، یکی از تاریکترین دوره‌های تاریخ این ملت است و در آن گرماگرم کشتار و بیداد، این ملت نیاز به‌روزنهٔ امید و تکیه‌گاهی داشت تا بتواند مصائب حملهٔ مغول را تحمل کند و از پا نیفتد و در فراخنای زمانه گم نشود و چه چیز بهتر از ایمان می‌توانست این خواسته را تأمین کند؟ مولوی مصائب را دید و دود لشکر تاتار به‌چشمش رفت و آنچه را عرضه کرد حاصل افکار او بتنهایی نبود، بلکه عصارهٔ زندگی چند هزارسالهٔ ملتی بود که به‌جریان تاریخ پی‌برده بود و پس از شکست جلال‌الدین خوارزمشاه و ناامیدی از پیروزی نظامی، آخرین تیر ترکش در پیکار برای بقا، بصورت اشعار مولوی در کمان روزگار نهاده شد و او عرفان را که در میان مردم بود و با آن انس داشتند، درمان این دردها دانست و بصورتی بی‌پیرایه‌تر آن را عرضه کرد و حقیقت قرب به‌حق را در نظر گرفت و ازین نظر شمس تبریزی و حسام‌الدین چلبی را که دلی پاک داشتند ولی از دانش مدرسه‌ای ساحتشان پاک بود و یا به‌آن علاقه نشان نمی‌دادند، برگزید و صحبت آنان را بر فقها و قضاة و امرا و اشراف ترجیح داد و خود نیز ترک درس و منبر کرد و به‌میان مردم آمد. در رقص و سماع او شاگردان صلاح‌الدین زرکوب هم شرکت می‌کردند و در شعر او نیز زندگی مردم عادی جاری است و نشان می‌دهد که مولوی شاعری

مردمی می‌باشد.

۱- شغلها

شاعر تصویر شغلهای زیادی را به‌صورت تشبیه بکار برده و معانی بلندی را که شامل مسائل عرفانی و نکات دقیق فکری است بوسیله آنها مطرح کرده و این موضوعات را آسان یاب‌تر نموده است، بطوری که با تمثیلهای سادهٔ او مردم‌عادی هم‌می‌توانند مقصود شاعررا درک کنند و استدلال او را دریابند و در ذهن خود درباره‌اش داوری کنند و سپس آن را بپذیرند. شاعر آن‌چه از صبر و بردباری وامید برای مردم لازم می‌داند، نه به‌صورت موعظه، بلکه در اشعار غنایی و غزل عرفانی به‌آنان می‌گوید. در تصویرهایی که مواد آن از زندگی مردم و شغل‌هایشان گرفته شده، گاه قصاب را تصویر می‌کند و گاه آهنگر و... و در این تصویرها سخنش را می‌گوید و پیامش را به‌مردم می‌رساند.

قصاب:

واگر برتو ببندد همه ره‌ها و گذرها ره پنهان بنماید که کس‌آن راه نداند
نه که قصاب به‌خنجر چو سر میش ببرد نهلد کشتهٔ خود را کشد آنگاه کشاند
چو دم میش نماند، ز دم خود کندش پر تو ببینی دم یزدان به‌کجاهات رساند

۱۲۹/۲

انسانی که خدا همه راهها را براو بسته نباید ناامید باشد، زیرا او مانند گوسفندی است که قصاب بکشدش که رها نمی‌کند، بلکه از دم خود دربدنش می‌دمد و چنین انسان نیز با دم الهی زندگی خواهد کرد و باید که امیدوار باشد.

تصویر بسیار طبیعی و زیباست و در اشعار فارسی کم سابقه است بویژه در قالب غزل.

رویگری و آهنگری:

عاشقی‌چون رودری‌دان یامثل‌آهنگری پس سیه باشد هماره چهره‌های روگران
بر رخ روگر سیاهی از پی قزقان بود وانگهی جمله سیاهی‌گردشد برقازغان
همچنان در عاقبت‌این روسیاهی‌عاشقان جمع‌گردد بررخ تسخرکن خنبک‌زنان

۲۰۹/۷

ملامت عاشقان کردن، رسم دیرینهٔ عاقلان و مصلحت‌اندیشان است و از ملامتهای آنهاست که عاشقان در میان خلق سرافکنده و سیاه روی نشان داده می‌شوند. اینان چون قزغن و دیگ سیاهی هستند که دست و روی رویگر و آهنگر یعنی عاشق را سیاه می کنند، ولی اصل سیاهی از دیگ است و روسیاهی برای او می‌ماند نه‌برای عاشق. این تصویر بازارهای مشرق زمین را با دکانهای رویگری و آهنگری به‌ذهن می‌آورد. بازارهایی که هنوز تعدادی از آنها باقی است و این تصویر به‌اندازهٔ آن مناظر اصالت و زیبایی دارد.

نداف:

منم کمانچهٔ نداف شمس تبریزی فتاده آتش او در دکان این نداف

۱۳۱/۳

در مصراع اول شمس را به‌حلاج تشبیه کرده است و او خود کمانچه این حلاج است و از خویشتن اختیاری ندارد. و در مصراع دوم خودش را به‌حلاج تشبیه کرده است و عشق شمس را به‌آتش که در دکان نداف بیفتد، تصویر طبیعی و اصیل است.

گازر:

عاشقی در خشم شد از یار خود معشوق‌وار

گازری در خشم گشت از آفتاب نامدار

۲۹۲/۲

این تشبیه تمثیل است. خشم عاشق از معشوق را به‌این تشبیه کرده است که رختشویی از آفتاب خشم بگیرد، در حالی که او به آفتاب نیاز دارد تا آنچه را شسته است، خشک کند. عاشقی ناز را برنمی‌تابد، بلکه این ویژهٔ معشوق است. در این تصویر نور و رنگ مورد نظر است و قسمت برجستهٔ آن تشبیه معشوق به‌خورشید است که گازر در برابر آن بی‌اهمیت نشان داده شده و قدرت شاعر نیز به همین جهت نمایان است که عاشق را در برابر معشوق ناچیز جلوه داده.

تیرتراش و دوک تراش:

تیر تراشنده تویی، دوک تراشنده منم ماه درخشنده تویی من چوشب تیره‌برم

۱۸۲/۳

مقایسهٔ این دو شغل به‌جهت ارزشمندی تیر تراشی و کم‌ارزشی شغل دوك تراشی است، و عاشق برای اظهار فروتنی و نیاز خویشتن را در برابر معشوق کم جلوه می‌دهد. و ممکن است در این تصویر لاغری مورد نظر است و خوب تصویر شده.

دباغ:

ازین سبب همه شر طریق حق خیر است
که عاقبت بنماید صفاش آخر کار
نگر به‌پوست که دباغ در پلیدیها
همی بمالد آن را هزار بار هزار
که تا برون رود از پوست علت پنهان
اگرچه پوست نداند ز اندك و بسیار

۳۷/۳

سختیهایی که در راه حق به‌انسان می‌رسد خوبست و هر بدی در آن راه نیکوست. این بدیهایی که در راه حق به‌سالك می‌رسد، مثل پوستی است که دباغ آن را در پلیدیها می‌مالد تا عیبهایش برطرف گردد، در حالی که پوست از آن بدیهایی که برطرف می‌شود اطلاعی ندارد. تصویر بدیها به‌صورت پلیدیهای دباغی قدرت شاعر را در استفاده از مواد تصاویر می‌رساند.

کهنه دوز:

طبع جهان کهنه‌دان عاشق او کهنه‌دوز تازه و ترست عشق، طالب او تازه‌تر

۲۶/۳

در این بیت، کسی که در پی دنیاست، به کهنه‌دوز تشبیه شده است زیرا طبع جهان کهنگی است. تصویر طراوت و تازگی عشق زیبا و جالب توجه است، امری معنوی را در بعدی حسی تصویر نموده.

کفشگر:

تن چو کفشی جان حیوانی درو چون کفشگر
راز دار شاه کی خوانند هر اسکاف را

۸۸/۱

نفس حیوانی را که پیشتر در قسمت نفس، از آن سخن گفتیم، به کفشگر تشبیه کرده

است که کارش وارسی کفش تن است و این کفاش به راز خدا و حقیقت آدمی و روح خداییش پی نخواهد برد. تصویر به‌صورت کفش از رساترین تصویرهایی است که تن را به‌عنوان وسیله ارائه می‌دهد، نه هدف زندگی.

تاجر:

برجه و کاهل مباش در ره‌عیش و معاش پیش کشی کن قماش رونق تجار بین
جملهٔ تجار ما اهل دل و انبیا همره این کاروان خالق غفار بین

۲۶۳/۴

کوشش اهل دل و پیامبران را در عبادت و دست یافتن به‌فیضهای خداوندی به کوشش تاجران برای بدست آوردن سود و کسب معاش تشبیه کرده است. تصویری جالب توجه از زندگی شهرنشینی و تجارت آن زمان ارائه داده است.

شکارچی:

فتنهٔ گرگی شده هم دغل و مکر او دام وی از وی کند قانص عیار من

۲۶۳/۴

بعضی حیوانات را بوسیلهٔ همان نوع حیوان که دست‌آموز است شکارچیان بدام می‌اندازند، یا طعمهٔ بعضی حیوانات مثل پلنگ را در غیاب آن زهرآگین می کنند و به‌این وسیله آن را از پای درمی‌آورند. در اینجا فتنه را به‌گرگی تشبیه کرده است که شکارچی آن را بوسیلهٔ دغل خودش به‌دام می‌افکند و قانص یا شکارچی به معنی معشوق و خدا در این شعر آمده است. تصویر زیبا و طبیعی است.

خیاط:

گستاخ مکن تو ناکسان را در چشم میار این خسان را
درزی دزدی چو یافت فرصت کم آرد جامهٔ رسان را

۸۲/۱

در این دو بیت تشبیه تمثیل آمده است. گستاخ کردن ناکسان و اعتنا کردن به آنها مانند فرصت دادن به‌خیاط دزد است که در آن صورت از جامه رسان و بلند می‌دزدد و آن را کوتاه می کند. این تصویر از مسأله‌ای اجتماعی است که بیشتر مردم با آن روبرو می‌گردند.

باغبان:

مثال باغبانم، نهاده بیل به‌گردن　　برای خوشهٔ خرما به‌گرد خار می‌گردم

۱۹۶/۳

تحمل رنج و سختی در راه عشق مثل این است که شاعر باغبانی بیل برگردن باشد و برای بدست آوردن خرما و نگهداری آن به‌دور خار بگردد. زندگی باغبانی و درختان و طبیعت در این شعر تصویر شده است.

گلابگر:

هین از ترشح زین طبق، بگذر تو بی ره چون عرق

از شیشهٔ گلابگر چون روح از آن جام سما

۱۲/۱

عبور بخار گلها را از شیشهٔ گلابگر به گذر کردن روح از آسمان تشبیه کرده است. باید گفت که افلاك به‌عقیدهٔ قدما اجسامی هستند نفوذ ناپذیر که امکان ندارد شکافته شوند، و بنابراین جسمی نمی‌توانست از آنها عبور کند و باصطلاح افلاك غیرقابل خرق و التیام‌پذیری بودند. تصویر از جهتی زندگی مردم و گلاب‌گرفتن را تصویر کرده، و از جهت دیگر مسائل نجومی را مطرح کرده است.

میراب:

تو میرابی که برجو حکم‌داری　　به‌جو اندر نگنجد جان که‌دریاست

۲۱۱/۱

دل که در ابیات پیش ازین بیت آمده، به‌میراب تشبیه شده است که برجو حکم دارد، و می‌تواند آبش را تقسیم کند، ولی برجان که مانند دریاست، حکم او نفوذی ندارد. دل در این بیت مرکز عواطف و به‌عبارت اخرا، نفس است زیرا در ابتدای غزل می‌گوید:

درین خانه کژی ای‌دل، گهی راست　　برون رو، هی که خانه خانهٔ ماست

چو بادی تو، گهی گرم و گهی سرد　　رو آنجا که نه گرما و نه سرماست

۲۱۱/۱

۲- وسایل و اصطلاحات کتابت

عاشق در این ره چون قلم کژمژ همی رفتش قدم

بر دفتر جان بهر او پاکیزه مسطر ساختی

۱۸۶/۵

بدون خط‌کش، حرکت قلم برصفحهٔ کاغذ مستقیم نیست. بلکه کژومژ می‌شود. حرکت عاشق را در طریقت که به‌اقتضای حالات عاشقانه و خوف و رجا مستقیم نیست شاعر به‌حرکت قلم تشبیه کرده است. اما خط‌کش سبب می‌شود که قلم با استفاده از آن خط مستقیم بکشد، درون دفتر جان عاشق نیز مسطری پاکیزه نهاده شده است تا مستقیم برود. در شعر اشاره‌ای نیست که مسطرجان به‌چه معنی است ولی قابل تأویل به‌اموری که سبب از راه بیرون شدن سالک می‌شوند، از قبیل پیروی مراد، توکل، توبه و امثال آنها هست.

قلم آنجا نهد دستش که کم بیند درو حرفی

چرا ازعشق تصحیحش تو حرفی کم نمی‌گردی

۲۳۱/۵

وقتی حرفی از نوشته کم باشد، با قلم آن را می‌نویسند و سخن را تصحیح می کنند. انسان نیز برای دست یافتن به‌کمال و تصحیح شدن نقص‌هایش بوسیلهٔ خداوند باید خود را کم بگیرد و تواضع و فروتنی کند. او شکسته‌ها را جبران می کند و «چو درد در تو نبیند، کرا دوا بکند؟» تصویر شعر زیباست و توانسته از ادوات کتابت استفاده کند و موضوعی دور از ذهن را به‌آن ارتباط دهد. نازک‌خیالی شاعر در این بیت قابل توجه است.

چو فرمان موقع داشت رویش کشید ابروی او طغرای مستان

۱۶۶/۴

صورت زیبا و خال برآن را به‌فرمانی که مهر و توقیع شده باشد تشبیه کرده است، و خمی ابرو و شکل هلالی آن را به‌طغرا که خطی هلالی شکل برصدر نامه‌هاست و القاب پادشاهان را برآن می‌نوشته‌اند، همانند دانسته است. این تصویر زیبا و غنایی است.

منشور بقا نموده سحرت طومار خیال منطوی را

۷۵/۱

انسان، چون طومار درهم پیچیدهٔ خیال است که بقایی ندارد و در این جهان نمی‌پاید، ولی سحر و چشم‌بندی خدایی چنان است که گویی به‌او فرمان و منشور بی‌مرگی و بقا را نشان داده است و او می‌پندارد که نخواهد مرد. تصویر خیال به‌صورت طومار درهم نوردیده بسیار زیبا و جالب توجه است.

از ابجد اندیشه یارب تو بشو لوحم   درمکتب درویشان‌خود ابجد و حطی‌نی

۲۸۱/۵

لوح وجود از الفبای اندیشه سیاه شده است در حالی که در مکتب درویشان به اندیشه و عقل جزوی اعتنایی نیست. از خدا می‌خواهد که ابجد اندیشه را از دلش پاک کند، همچنان که لوح از نوشته‌ها پاک می‌شود.[1] «دفتر صوفی کتاب و حرف نیست».

۳- حروف الفبا

اشکسته چراباشی دلتنگ چراگردی؟   دل همچو دل‌میمک، قدهمچو قد دالک

۱۳۶/۳

در این تصویر شکل حروف مورد نظر است. دل تنگ را به‌میم و شکستگی و خمی قامت را به‌شکستگی دال تشبیه کرده است. این‌گونه تصاویر که انسان و وضع و هیئت جسم او را به‌حروف الفبا تشبیه کنند در شعر دیگران نیز زیاد آمده است، ولی مولوی برای معانی انسانی والا آنها را بکار برده است.

الف مباش ز ابجد که سرکشی دارد   مباش بی‌دوسر تو چوجیم باش چوجیم

۷۱/۴

حالت سرکشی را به‌شکل راست الف تشبیه کرده است. کسی که دورو است به «ب» می‌ماند که دو سر دارد. باید چون «ج» بود زانو زده و متواضع در برابر عشق بدون سرکشی و دورویی و با سرخم شده در برابر عظمت معشوق. تصویر زیباست و در این معنی نو و تازه می‌باشد.

تو قاف قندی و من لام لب تلخ   زقاف ولام ما قل می‌توان کرد

۸۳/۲

۱. از دیگر مواردی که اصطلاحات کتابت در تصویر آمده است: ۱۹۹۷۵/۴، ۳۴۲۷۷/۷، ۲۶۸۲۵/۵، ۲۱۶۵۰/۴، ۲۱/۱، ۲۰۱۴۲/۴، ۲۲۵۸۲/۵، ۲۳۵۹۵/۵.

شرینی و دلپذیری لب معشوق را به «قاف» قند تشبیه کرده است و خود را به «لام» حرف اول کلمهٔ لب تِلخ، ولی از این دو یعنی از یکی شدن عاشق و معشوق یا از نهاده شدن دو لبشان بریکدیگر و بوسه گرفتن می‌توان قل و سخن ایجاد کرد زیرا قاف قند با لام لب، قل می‌شود. در این تصویر نازک خیالی و باریک‌اندیشی شاعر نمایان است.[۱]

۴- اصطلاحات بازی شطرنج

شعرای دیگر بویژه خاقانی از اصطلاحات شطرنج، در تصویرگری زیاد استفاده کرده‌اند و چند بیت قصیدهٔ معروف «ایوان مداین» خاقانی، از نمونه‌های زیبای این‌گونه تصاویر است ولی با اینکه این‌گونه تصاویر تکراری است و مولوی مبتکر آن نیست، باز هم مولوی برآنها مهر شخصیت خاص خودش را زده و به‌صورت متناسب با افکارش از آنها استفاده کرده است. بااین همه اصطلاحات شطرنج زیاد هم در شعر شاعر بکار نرفته است.

نیست شطرنج تا تو فکر کنی　　　با توکل بریز مهره چو نرد

۲۴۴/۲

بازی عشق مانند شطرنج نیست که برای بردن باید فکر کرد، بلکه مثل بازی نرد است که اندیشه‌کردن در نتیجهٔ کار سودی ندارد و باید با توکل مهره‌ها را ریخت، تا چه نقشی بیاید. تصویرِ زیبایی است که قمار و توکل را به‌هم نزدیک نشان می‌دهد.

تا کی دوشاخه چون رخی؟! تا کی چو بیذق کم تکی؟!
تا کی چو فرزین کژروی؟! فرزانه شو، فرزانه شو

۱۱/۵

رخ در دو طرف صف‌اول در بازی قرار می‌گیرد و ظاهراً به‌همین جهت آن را دوشاخه است. پیاده چون یک خانه حرکت می کند، آن را کم تک گفته است. در این تصویر باریک‌اندیشی و دقت شاعر بیشتر مطرح است تا زیبایی آن.

۱. از دیگر مواردی که حروف الفبا در تصویر آمده است: ۶/۴. ۱۸۱، ۶/۵. ۲۳۵، ۲۶۹۱۷/۵، ۱۹۹۶۲/۴، ۴۹۸۶/۱، ۲۴/۱، ۴۵۴. /۱، ۴۷/۴. ۲۱.

زهی شهی که شهان بربساط شطرنجت به‌خانه خانه دوند از گریز خانهٔ مات

۲۷۵/۱

شهان در برابر این قدرت لایزالی تاب مقاومت ندارند و او مانند شاهی است در بازی شطرنج که دیگر شاهان ازو خانه به‌خانه می‌گریزند تا مات نشوند. در این تصویر عظمت و قدرت خدا، و ناچاری و محدودیت قدرتمندترین افراد انسانی تصویر شده.

به خانه خانه می‌آرد چو بیذق شاه جان ما را

عجب بـردست یا مـاتست زیر امتحان ما را

۵۰/۱

خانه به‌خانه مانند پیاده در بازی شطرنج اسیر حکم شاهیم، خداوند ما را به‌این‌سو و آن سو می کشاند. سرنوشت ما برد است یا مات[1].

۵- اصطلاحات و آلات موسیقی

نی:

در شعر مولوی، نی بارِها تصویر شده است و یکی از سواد اصلی درتصویرگری اوست.

هست مرا همچو نی وام کمر بستنی هست ترا همچو نی وام شکر دادنی

۲۳۸/۶

در این بیت، نی از دو نظر تصویر شده است: در مصراع اول از بندهای نی به کمر بستن تعبیر کرده است و در خدمت معشوق کمر بسته و آماده به‌خدمت ایستادن را به‌آن تشبیه کرده است. در مصراع دوم، نوع خاصی از اینها یعنی نیشکر مورد تصویر است و بوسه دادن و لطف معشوق را به شکر دادن آن تشبیه کرده است. کمر بستن نی که در جای دیگر هم آن را شاعر آورده، نهایت ظرافت طبع و ذوق شاعرانه‌اش را می‌رساند.

۱. از دیگر مواردی که اصطلاحات شطرنج آمده است: ۸۴۸۶/۲، ۷۷۱۱/۲، ۵۵۸۱/۲، ۲۴۶۶۴/۵، ۲۴۳۰۳/۵، ۱۵۴۴۶/۳، ۲۸۹/۱.

پر باد از آنم که منم نای و تو نایی
چو تویی خویش‌من ای‌جان پی‌این خویش پسندم

۲۹۵/۳

در این بیت، نای ازین جهت سورد تشبیه قرار گرفته است که در آن می‌دمند. شاعر که خود را در دست خداوند بی‌اختیار می‌بیند و جان و دم خویش را نیز ازو می‌داند، خود را همچون نای می‌داند که او می‌نوازدش و اگر خود را می‌پسندد و پرباد است برای این است که او می‌نوازدش.

چو نایم ببوسد چو دفم زند   چه‌خوش چنگ‌در زد به‌قانون‌من

۲۸۳/۴

در این بیت بوسیدن یار را به‌نهادن نی برلب تشبیه کرده است.[1]

دف:

ولیک من‌چو دفم چون‌زنی‌تو کف‌بر من   فغان کنم که رخم‌را بکوب چون‌هاون
مرا ز دست منه تا سماع گرم بود   بکش‌تو دامن‌خود از جهان تر دامن

۲۷۸/۴

وقتی عشق شدید شود، درد و رنج از معشوق دیدن، خوشایند طبع عاشق است. و عاشق غم یار را به‌شادیهای دو جهان نمی‌دهد. چنانکه اگر رنجی به‌او برسد درخواست می کند که بیشتر رنجم بده. این حالت را شاعر به‌حالت دف تشبیه کرده است که هرچه کف بخورد فغان می کند که بیشتر رخم را بکوب. و چنین حالی در سماع دست می‌دهد که آدمی دست از جهان می کشد و در سماع گرم، گرم می‌آید. این بیخودی مردان بزرگ را در عشق نباید با آن گونه حالات که بعضی روان‌شناسان تعبیر می کنند، مقایسه کرد. چون این عشق از جهانی دیگر است و معیارهای آن جداگانه است.

یک شبی تا روز دف را تو بزن بر نام او
کز جمال یوسفی دف تو شد چون پیرهن

۲۱۷/۴

۱. از دیگر مواردی که نای در تشبیه آمده است: ۲۳۸۲۲/۵، ۲۴۵۶۴/۵، ۲۸۶۵۲/۶، ۳۱۴۴۵/۶، ۲۵۱۲۸/۷، ۳۰۹۴۷/۶، ۳۴۷۰۸/۷.

یوسف، وقتی پیرهنش را برای پدرش فرستاد، یعقوب بوی او را در پیراهن یافت. صدای دف نیز مانند پیراهن یوسف از جمال یوسف و از یار خبر می‌دهد. تشبیه صدای دف به‌بوی پیرهن یوسف از مواردی است که شاعر بین مواد دور از ذهن ارتباط شاعرانه برقرار کرده است.

دهل:

منم آن مست دهل‌زن که شدم مست به‌میدان

دهل خویش چو پرچم به سر نیزه ببستم

۲۹۴/۳

مستی و شیدایی و شور و تکاپوی مولوی در این‌گونه تصاویر نمودار است. خودش را به‌دهل زنی مست تشبیه کرده است که مست به‌میدان بیرون آمده است. و دهلش را چون پرچمی برسر نیزه بسته است. این تصویری است قلندرانه و زیبا و پویایی و تحرک در آن چشمگیر است.

ای تو دهل‌زن به‌قل بنده ترا چون دهل

در تو درآویخته همچو دهل می‌زنش

۱۱۳/۳

در این بیت نیز تسلیم در برابر معشوق و امر او تصویر شده است. معشوق چون دهل‌زنی است که صدای دهل او امر و فرمان به «سخن‌گفتن» اقل است، و شاعر چون دهلی است که در او آویخته. او می‌کوبدش و شاعر بی‌اختیار سخن می‌گوید. این‌گونه تصاویر خاص مولوی است و ارتباطهای بین اجزاء تصویر را او با دید شاعرانه‌اش چنان برقرارکرده که این‌گونه اشعار، بدون ذکر نام شاعر آشکار است که از مولوی است.

طنبور:

طنبور دل برداشته لاعیش الا عیشنا زنبورجان آموخته‌زین انگبین‌معماریی

۲۰۰/۵

رباب:

من هم رباب عشقم و عشقم‌ربابیست و آن لطفهای زخمهٔ رحمانم آرزوست

۲۵۶/۱

شاعر خود را به‌رباب تشبیه کرده است. و عشق ربابی اوست که او را می‌نوازد، او در آرزوی این نواخته شدن است و می‌خواهد که لطفهای خداوند که چون زخمه‌ای برای رباب وجود اوست، هرچه بیشتر او را بنوازد. این‌گونه تصاویر فضای سور-رئالیستی دارد و شاعر در مکاشفه‌های هنری گویا به‌چنین تشبیهات زیبا دست می‌یافته است.

چنان که ابر سقای گل و گلستانست   رباب قوت ضمیرست و ساقی الباب

۱۹۰/۱

تأثیر موسیقی و آهنگ رباب را بر روح و عقل آدمی، به‌تأثیر ابر که بارانش گل و گلستان را سیراب می‌کند، تشبیه کرده است. گلستان از باران ابر به‌زندگیش ادامه می‌دهد و دل و جان و خرد آدمی از نوای رباب زنده می‌گردند. گاه رباب از نظر شکل و هیئتش و نیز جنسی که از آن ساخته شده است، به‌بدن لاغر را به‌آن همانند کرده‌اند:

تو خموش آخر که رباب گشتی   که به‌تن چوچوبی که به‌دل چوموبی

۷/۵

نای انبان:

همچو نای انبان درین شب من از آن خالی شدم
تا خوش و صافی برآید نالها و وای من

۲۰۶/۴

گرسنگی و خالی بودن از طعام بدن به‌نای انبان تشبیه شده است. در این تصویر بیشتر صدا و آوا مورد توجه شاعر بوده.

سرنا:

عالم چو سرنایی و او در هر شکافش می‌دمد
هر ناله‌ای داردیقین زآن‌دو لب چون قند، قند

۶/۲

همه جهان مانند سرنایی است که او در هر شکافش آن می‌دمد. و هر ناله ونوایی چون قند او شیرین است. این تصویر مسألهٔ وحدت وجود را که همه خیر و خوبی از یک وجود است که در ماهیات عالم تجلی کرده است، بیان می‌کند، ولی این موضوع دشوار و راز عرفان را بصورتی زیبا و شاعرانه بیان کرده است.

هله سرنای توام، مست نواهای توام   مشکن چنگ طرب را مگسل تار، مرو
۶۶/۵

در این بیت، تسلیم در برابر معشوق ازلی و بی‌اختیاری و سرمستی از لطف او را در تصویر سرنا که از نوای نوازنده‌اش مست است، بیان کرده است. در مصراع دوم می‌خواهد که یار چنگ طرب را نشکند و تارهایش را نگسلد. این تصویر نیز در جوی سوررئالیستی سروده شده است و ما بعداً از سوررئالیسم مفصل‌تر بحث خواهیم کرد.

به‌حق آن‌لب شیرین که می‌دمی درمن   که اختیار ندارد بنالد این سرنا
۱۴۲/۱

در این بیت، خودش را که از نالیدن و شعر عاشقانه سرودن ناگزیر است، به‌سرنایی تشبیه کرده است که لب شیرین یار می‌نوازدش و او را از نالیدن چاره نیست.[۱]

چنگ:

چون چنگم‌واز زمزمهٔ‌خود خبرم نیست   اسرار همی گویم و اسرار ندانم
۲۳۱/۲

شاعر، مانند چنگی است که زمزمه می کند و از زمزمهٔ خودش خبر ندارد، اسرار می‌گوید، و از اسرار بی‌خبر است. در بی‌خبری عشق و جذبهٔ معشوق است که او وسیله‌ای است برای بیان اسرار. در این‌گونه تصاویر، اهمیت تصویرگری در این نیست که چنگ به‌عنوان ماده تصویر بکار رفته، بلکه نگاه خاص شاعر و این که خودش را به چنگ تشبیه کرده جالب توجه است و تصویر زیبایی را به‌وجود آورده است.

نتانم بدکم از چنگی، حریف هر دل تنگی
غذای گوشها گشته بهر زخمی و هر تاری
۲۵۰/۵

چنگ حریف دلهای تنگ است و هر تار و آهنگش غذای گوشهاست. شاعر نیز نمی‌تواند، کمتر از چنگ باشد. او باید با شعرهایش به‌دلها آرامش ببخشد و روحها را تغذیه کند. دراین تصویر توجه شاعر به‌وظیفهٔ هنرمند در غمگساری مردم

۱. از دیگر مواردی که سرنا در تصویر آمده است: ۲.۳۷۵/۴، ۱۷۸۶۸/۴، ۲۳۵۱۲/۵، ۱۳.۲۲/۳، ۱۸.۱۵/۴.

و خدمت به‌آنها نمایان است.

چون چنگ شوی از غم خم داده وآنگه او

در بـر کشدت شیـرین بی‌واسطـه بنوازد

۵۵/۲

در این بیت، چنگ از جهت شکل و هیئت مورد تصویر قرار گرفته است و خم شدن کمر از غم به‌آن تشبیه شده است. بعد تصویر ادامه یافته است و این صورت که چنگ را در برمی‌گیرند و می‌نوازند. کسی که از غم چون چنگ شود نیز یار او را دربرمی‌گیرد و می‌نوازدش.[۱]

۶- تأثیر سماع و موسیقی

این علم موسقی برمن چون‌شهادتست   چون مؤمنم، شهادت وایمانم آرزوست

۲۶۶/۱

این بیت از غزلی است که سراسرش دربارهٔ آهنگها و دستگاههای موسیقی و تأثیر آن است.

مطلع آن چنین است:

ای‌چنگ پرده‌های «سپاهانم» آرزوست   وی نای، نالهٔ خوش سوزانم آرزوست

و ادامه می‌دهد:

در پردهٔ حجاز بگو خوش ترانه‌ای   من هدهدم صفیر سلیمانم آرزوست

۲۵۶/۱

در این بیت ترانه را به صفیر سلیمان تشبیه کرده است و خودش چون هدهد که آرزوی آن را دارد. در بیت اول علم موسیقی را به کلمهٔ اخلاص و شهادت تشبیه کرده است که هر مؤمنی آن را می‌گوید و هدف و آرزویش است. این تصویر مبتنی بر روایات مذهبی است.

گاه برای نشان دادن ارزش سماع می‌گوید: شتر از آواز اعرابی بهتر راه می‌رود، و بادیه‌ها را طی می کند. کسی که از سماع بیگانه باشد، از ستوران کمتر است. عشق چون سلیمان است و سماع لشکر اوست و کسانی که عاشق نیستند،

۱. از دیگر مواردی که چنگ در تشبیه آمده است: ۳۵۳۴۵/۷، ۲۳۵۸۵/۵، ۲۶۲۰۴/۵، ۱۸۹۰/۱، ۲۲۵۹۳/۵، ۷۷۷۵/۲، ۱۸۰/۱، ۱۹۰۱۵/۴.

چون موران از بیم او به سوراخ می‌گریزند:

از لحن عرابی چو شتر بادیه کوبد	زین لحن چه بیگانه‌ای ای کم زستوران[1]
عشقا تو سلیمان و سماعست سپاهت	رفتند بسوراخ خود از بیم تو موران

۱۶۳/۴

گاه سماع را به‌پنجره‌ای تشبیه می‌کند که به‌سوی گلستان معشوق باز است و گوش ودل عاشقان برسر این پنجره‌اند واز آنجا به‌گلستان می‌نگرند و نوای آن را می‌شنوند. این پنجره حجابی بزرگ است اما حجابی دلپذیر و خوش است که اگر چه به‌معشوق دست نمی‌یابیم ولی با همهٔ اینها خبری از او می‌دهد:

پنجره‌ای شد سماع سوی گلستان تو	گوش ودل عاشقان برسر این پنجره
آه‌که این پنجره هست حجابی عظیم	رو که حجابی خوش است هیچ مگوای سره

۱۷۰/۵

شاعر معتقد است که برای تأثیر موسیقی و سماع برشنوندگان و فهمیدن و جذبش، باید آهنگ اندك اندك تند و سنگین شود تا بشود با آن رقصید و فهمیدش و آن را به‌کوه تشبیه می‌کند که باید خرده‌خرده از آن سنگ برداشت وگرنه کوه را یکمرتبه نمی‌شود جابجا کرد:

تیز برداشتی تو ای مطرب	این به‌آهستگی توان کردن
این گران زخمه‌ایست نتوانیم	رقص بر پردهٔ گران کردن
یک دو ابریشمک فروترگیر	تا توانیم فهم آن کردن
اندك اندك زکوه سنگ کشند	نتوان کوه را کشان کردن[2]

۲۸۸/۴

۷- رقص

در سماع آفتاب این ذره‌ها چون صوفیان
کس نداند برچه‌قولی؟ برچه ضربی؟ برچه ساز؟

۷۱/۳

۱. شبیه این مضمون در شعر سعدی است:

اشتر به‌شعر عرب، درحالت است وطرب	گر ذوق نیست ترا، کژ طبع جانوری

(کلیات سعدی، گلستان، ۱۲۱ از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ فروغی و عبدالعظیم قریب، سازمان انتشارات جاویدان).

۲. ازدیگر موارد تأثیر سماع در تشبیه: ۱۴۳۴۶/۳، ۲۳۰۰۸/۵.

وقتی خورشید از روزنی به‌خانهٔ نسبتاً تاریکی بتابد، ذرات غبار در روشنایی آفتاب میان هوا حرکت می کند و معمولاً حرکاتشان مستقیم و به‌طرف معینی نیست. بلکه درهم می‌چرخند و دور می‌زنند. این حرکت و چرخش آنها را شاعر به‌سماع و رقص صوفیان تشبیه کرده است، ولی صوفیان به‌همراه ساز و ضرب وصدای قوال می‌رقصند و این ذره‌ها معلوم نیست، برچه قولی و با چه آهنگ وسازی می‌رقصند. تصویر حرکت ذرات به‌صورت رقص، بسیار زیبا و جالب توجه است.

گه چرخ‌زنان همچون فلکم گه بال‌زنان همچون ملکم

چرخم پی حق، رقصم پی حق من زان ویم نی مشترکم

۷۴/۴

شاعر، چرخ زدنش را در سماع به‌چرخش فلک و دست افشانیش را در آن حال به پرواز ملک تشبیه کرده است. با تکرار حق تأکید برتصویر عشق و شیدایی عارفانه می کند. این تصویر پویاست.

چون دمی چرخ زنی و سر تو برگردد چرخ را بنگرو همچون‌سر خودگردان‌بین

۲۳۱/۴

کسی که در رقص سرش چرخ بخورد و برگردد، اگر به‌آسمان نگاه کند، آن را نیز مانند سرش گردان خواهد دید.

برچه مستانه کناری بگیر چون شجر و باد به‌وقت بهار

شاخ تر از باد کناری چو یافت رقص درآمد چو من بی‌قرار

۵۳/۳

در این بیتها رقص عاشق به‌رقص درخت در برابر باد تشبیه شده است و باز تکان خوردن شاخهٔ تر به‌رقص عاشق تشبیه شده است. تصویر رقص درخت در ابیات شاعر زیاد آمده است.

من بنده برین مفرش، می‌سوزم من خوش، خوش

می‌رقصم در آتش، مانند سپند ای جان

۱۴۹/۴

در این تصویر رقص در آتش رنج و غم عشق را بیان می کند و شاعر این رقص را به‌رقصیدن سپند در آتش تشبیه کرده است، ولی غم و رنج برای شاعر در عین حال لذت‌بخش است. تحرک و پویایی در این تصویر قابل توجه است.

گر که قافی ترا چون آسیای تیز گرد   آورم در چرخ وگردانت کنم،نیکوشنو

۵۶/۵

شخص سنگین و خمود در این بیت به‌مانند کوه قاف تصویر شده است که عشق او را چون آسیای تیز گرد به‌رقص و چرخ می‌آورد. تأثیر سماع و به‌حرکت آمدن از آن مورد نظر شاعر است.[۱]

۸- رسن‌بازی و گوی و چوگان و شکار و پرگار

رسن‌بازی:

از باغ و از عرجون او وز طرهٔ می‌گون او

اینک رسن بازی خوش همچو کدو آموختم

۱۷۳/۳

باقی‌ماندهٔ انتهای خوشهٔ خرما که به‌نخل چسبیده و باقی مانده است و گیسوی معشوق که پریشان و می‌زده بر رخسارش آویخته است، شاعر را می‌آموزد تا مانند کدو که به‌بوته‌اش آویخته است، رسن بازی کند و تن خشک شده ولاغر خویش را از درخت عشق جدا و دور نکند و دست در حلقهٔ گیسوی یار بیفکند. این تصویر حرکت زلف و کدو را نشان می‌دهد.

روی او فتوی دهد کز کعبه بربتخانه زن

زلف اودعوی کند کاینک رسن‌بازی،رسن

۲۰۴/۴

در این بیت، زلف به‌رسن تشبیه شده است که می‌گوید اگر رسن بازی اینک رسن آماده است که در این بیت نیز دست در زلف یار افکندن به‌رسن بازی تشبیه شده است.

گوی وچوگان:

گفتم این دل را که چوگانش ببین   گر یکی گویی در آن چوگان بدو

۱. از دیگر مواردی که رقص در تشبیه آمده است: ۱۵۵۴۵/۳، ۱۶۶۸۱/۳، ۵۹۱۴/۲، ۶۵۲۷/۲، ۸۳۳۲/۲، ۲۴۰۳۴/۵، ۲۲۰۲۹/۴، ۱۰۵۵۱/۲، ۹۷۳۸/۲، ۲۴۵۵۵/۵، ۱۴۳۰۱/۳، ۱۹۱۵۱/۴، ۱۱۰۳۹/۲، ۵۸۲۹/۲، ۱۸۰۰۲/۴، ۱۳۳۶۱/۳.

کهنه گشتم صد هزاران بار و نو گفت دل کاندر خم چوگان او
کاندران صحرا نه چاهست و نه گو کی نهان گردد ز چوگان گوی دل

۷۰/۵

دل به‌گوی و عشق به‌چوگان تشبیه شده است که بهر جای دل را می‌دواند. و عشق برای دل ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است زیرا گوی دل در صحرایی افتاده است که نه چاهی دارد ونه گودالی و از دست‌چوگان عشق امکان گریز برایش‌نیست. تصویر دل به‌صورت گوی و صحرای بدون چاه و گودال، بسیار زیبا وطبیعی است.

گر از ایشان درگریزی در مغارهٔ خلوتی
عشق چون چوگانت‌آرد همچوگوی اندر میان
تا چشاند مر ترا زهری ز هر افسرده‌ای
تا کشاند نزد تو از هر حسودی ارمغان

۲۰۹/۴

اگر از زحمت خلق، انسان به‌کوه بگریزد و در غار خلوتی گوشه بگیرد، عشق که همچون چوگان است، او را چون گوی به‌میان می‌آورد و در میان غوغا می‌افکند تا زهر همدمی با مردم افسرده را به‌او بچشاند و آزار حسودان را به‌او برساند. مضمون و محتوای این تصویر و بار عاطفی که با خود می کشد، جالب توجه است.[۱]

۹ـ شیوهٔ شکار کردن

نـالـهٔ بلبـل بهـار کنیم تا بدان بلبلان شکـار کنیم

۸۲/۴

شکارچیان صدای بعضی حیوانات و پرندگان از قبیل: گوزن ،بلدرچین و کبک را تقلید می کنند، حیوان جواب می‌دهد و به‌طرف صدا نزدیک می‌شود و به‌این وسیله او را شکار می کنند. در این بیت نیز شکار بلبل به‌این طریق تصویر شده است که با نالهٔ عاشقانه‌ای چون نالهٔ بلبل در بهار بنالیم تا بلبلان آن را جواب بدهند و شکارشان کنیم.

۱. از دیگر مواردی که گوی و چوگان در تصویر آمده است: ۱۸۰۰۳/۴، ۲۱۰۶۲/۴، ۷۰۸۳/۲.

ای خـردم شکـار تو تیر زدن شعـار تـو
شست دلم به‌دست کن جان مرا نشانه کن

۱۱۷/۴

«بعضی شست را به‌معنی زهگیر کمان هم گفته‌اند.»[1] و همین معنی شست را در اینجا شاعر در نظر دارد.

در این بیت خرد شاعر و جانش به‌شکار، و دلش به‌زهگیر کمان تشبیه شده است و معشوق او چون شکارچی است که دل او را چون کمان به‌دست می‌گیرد و جان و خردش را شکار می‌کند.

۱۰- پرگار

تصویر پرگار در بیشتر موارد برای بیان سرگشتگی عاشق و گردش او به‌گرد معشوق آمده است.

تو گرد دلم گردان، من گـرد درت گـردان
در دست تو در گردش، سرگشته چو پرگارم

۲۱۷/۳

این‌گونه تصاویر از جهت عمق عاطفی آنها مورد نظر است و جالب توجه می‌باشد.

۱۱- اسلحه و ابزار جنگ

شمشیر:

شمشیرم و خـونریـز من، هم نـرمم و هم تیـز من
همچون جهان فانیم ظاهـر خـوش و باطن بلا

۱۰/۱

تیغ اگرچه خونریز و بران است، ظاهری زیبا و نرم صیقلی شده دارد. شاعر خودش را به‌تیغ تشبیه می‌کند زیرا اگرچه انسان ضعیف و کم‌قدرت نشان می‌دهد، ولی روح او و قدرتهای روانی و درونیش بیش از حد با اهمیت است و دنیایی را اراده

۱. رك: فرهنگ برهان جامع، تألیف محمد کریم‌بن مهدیقلی، از انتشارات دارالانطباع امین‌الشرع تبریز، سال ۱۲۶۰ ه. ق. ذیل کلمهٔ «شست».

انسان می‌تواند خراب کند، یا بسازد. تصویر نرمی شمشیر جالب توجه است.

چو جناح و قلب مجلس ز شراب یافت مونس
بیرد گلوی غم را سر ذوالفقار مستان

۲۲۰/۴

بزم مستان و حلقهٔ عشاق و عارفان به‌میدان جنگ تشبیه شده است که لشکر مستان به‌شراب قلب و جناحش انس می‌گیرد و با آن که مانند ذوالفقار برای آنان است گلوی غم را می‌برند.

تشبیه شراب به شمشیر را در جای دیگر هم آورده است:

زهی شمشیر پر گوهر که نامش باده و ساغر
تویی حیدر ببر زودتر سر بیگانه ای ساقی[1]

۲۳۴/۵

سپر و زره:

تیر غم را اسپری مانع نبود جز زره‌هایی که دارد موی تو

۶۹/۵

در این بیت گیسوی معشوق به‌زرهی تشبیه شده است که تنها مانعی است که تیر غم از آن نمی‌تواند بگذرد و به‌عاشق بخورد. معشوق و در گیسوی او آویختن، تنها چارهٔ نجات از غم و اندوه است. پیوستگی و هماهنگی اجزاء این تصویر دقت نظر شاعر را می‌رساند.

زخم پذیر وپیش روچون سپر شجاعتی گوش به‌غیرزه مده تا چو کمان‌خمانمت

۱۹۵/۱

کسی که در راه عشق می‌رود، باید به‌تهدیدها توجه نکند و هر خطری که ببیند، برجان خویش نترسد، مانند سپر در دست جنگاور شجاع باشد که هرچه زخم می‌خورد همچنان به‌پیش می‌رود. یا مانند کمان باشد در دست امر معشوق و تنها گوش به‌صدای زه بنهد که پنجهٔ یار می کشدش و کمان وجود او را می‌خماند و او فرمانبردار است. تشبیه بلاجویی و تحمل سختی به‌زخم‌پذیری سپر را در جای دیگر نیز آورده است:

۱. از دیگر مواردی که شمشیر در تشبیه آمده است: ۳/۳. ۱۶۶، ۲۳۹۷۸/۵، ۲۳۰۴۸/۵، ۷۵/۱.

به‌پیش تیر چون اسپر برهنه زخم را جستن

میان کوره با آتش چو زر همخانگی کردن

۱۳۹/۴

تیروکمان:

همچون کمان کژیم که زه در گلوی ماست

چون راست آمدیم، چو تیر از کمان رِویم

۵۲/۴

نتیجهٔ کجروی و کژ اندیشی در رنج و سرگردانی افتادن‌است و اگر کسی درست و راست باشد، راهش را پیدا می کند. این معنی را به‌شکل تیر و کمان تشبیه کرده است. کمان چون کج است زه در گلویش افتاده است و تیر چون راست است، از کمان بیرون می‌رود. در این تصویر کجروی و سلوك در صراط مستقیم که اموری معنوی هستند، به کجی و راستی کمان و تیر که محسوس است تشبیه شده.

چو تیرم تا نپرانی نپرم بیا بار دگر پر کن کمان را

۶۶/۱

در این بیت، تسلیم فرمان خدا بودن و بی‌اختیاری در برابر ارادهٔ او به‌صورت تیر تصویر شده است که تا تیرانداز آن را نپراند نمی‌پرد.

مفروشید کمان و زره و تیغ، زنان را که‌سزا نیست‌سلحها بجزاز،تیغ‌زنان را

چه کند بندهٔ صورت کمر عشق خدارا؟ چه کند عورت مسکین سپروگرزسنان را

۱۰۳/۱

در این ابیات عشق به‌سلاحهای جنگی تشبیه شده است که باید اسلحه را به‌دست مرد داد و کسی که بندهٔ صورت است عشق برای او بیگانه است، مثل اسلحه برای زن. تصویر عشق به‌صورت سلاح جنگ جلوهٔ روحیهٔ خاص مولوی است که به تصاویر عرفانی او رنگ سپاهی داده است.

سنان:

والله که این دم صوفیان، بستند از شادی میان

در غیب پیش غیب دان از شوق استسقای ما

قومی چو دریا کف زنان، چون‌موجها سجده کنان
قومی مبارز چون سنان، خون‌خوار چون جزای‌ما

۲۶/۱

گروهی از صوفیان چون دریا کف برلب آورده و چون موجها سجده می کنند و گروهی چون سنان خونخوار و جنگجویند و هر عضوی از اعضای عارف در آن لحظه همچنان جنگجو و خونخوار است.

در تصویرهای دیوان کبیر، عشق به‌صورت مثبت و حماسه گونه مطرح است و به همین نسبت اسلحه و آلات و ابزار جنگ هم در شعرهای آن تصویر شده است.

چون سنانست این غزل دردل و جان دغل
بیشتر شد عیب نیست این درازی در سنان

۲۸۱/۴

این تصویر توجیه شاعرانه‌ای است از غزلهای بلند و طولانی شاعر که آنها را به سنان تشبیه کرده است که در دل و جان مردم دغل فرو می‌رود و هرچه درازتر باشد، عیب نیست.

۱۲ـ وسائل زندگانی، ظروف، فرشها

ظرفها

کاسه:

مثال کاسه های لب شکسته به‌دکان شه جبار بودیم

۲۵۴/۳

حقایق‌موجودات پیش‌از ورود به عالم وجود خارجی در «مرتبهٔ اعیان ثابته» بوده‌ودر حضرت‌واحدیت بسر می‌برده است این نکتهٔ مهم را که مبنای عرفان است در بیت بالا بوسیلهٔ تشبیه زیبایی‌بیان کرده است. اعیان ثابته و حضرت‌واحدیت را که‌حقایق‌انسانی در آنجا بوده است به‌دکانی تشبیه کرده است و روحها را به کاسه های لب شکسته.

از نظر هنری و جنبهٔ شاعرانهٔ تصویر صفت «لبه شکسته» برای کاسه‌ها تصویر را تا حد شاهکار بالا می‌برد و تأثیر عاطفی شدیدی برخوانده‌ای که تأمل کند بجا می‌گذارد.

چو کاسه تا تهی تو بر آب رقص کنی
چو پر شدی به‌بن حوض و جو مکان گیری
۲۶۷/۶

تا خداوند به‌کسی دولت فقر ارزانی دارد او مثل کاسهٔ تهی، آزاد برآب می‌رقصد و با ثروتمند شدن، انسان مثل کاسهٔ پر، به‌بن آب فرو می‌رود.

چو کاسه برسر آبم ز بی‌قراری عشقش اگرم‌سم به‌لب‌دوست، کوزه‌وار چه باشد
۲۰۳/۲

شاعر خودش را در حال دوری و بی‌قراری از هجران مثل کاسه‌ای تصویر کرده است که برسر آب مضطرب است و ازینسو به‌آن‌سو می‌رود. آرزو می کند مانند کوزه لبان یار را ببوسد.

قدح:

چو قدح ریخته گشتم به‌تو آمیخته گشتم
چو بدیدم که تو جانی مثل جان پنهانم
۳۰۰/۳

تشبیه خودش را به‌قدح ریخته یک تعبیر سور رئالیستی است و ما در بحثی جداگانه از این‌گونه تصاویر او سخن خواهیم گفت. با اینهمه تازگی و بی‌سابقگی تصویر جالب توجه می‌باشد.

قازغان:

جان خوردی، تن چو قازغانی بر آتش نه تو قازغان را
تا جوش ببینی ز اندرونت زان پس نخری تو داستان را
۸۳/۱

جان را تشبیه به‌خوراکی کرده است که در قازغان تن نهاده شده و برای پخته‌شدن آن باید قازغان را برآتش نهاد یعنی تن را به‌رنج افکند پس از آن روح به‌حقایق دست می‌یابد و دیگر انسان سخنان دروغ را نمی‌پذیرد. در این‌گونه تصاویر از وسایل عادی زندگی استفاده شده.

خیک:

ساقی تو ما را یاد کن صد خیک را پر باد کن
ارواح را فرهاد کن در عشق آن شیرین لقا
۱۱/۱

آوازخوان خوب را به‌ساقی تشبیه کرده است ولی این ساقی به‌جای شراب آواز خوش را در درون روح آدمی می‌ریزد و روح تشبیه به‌خیک شده است. در این بیت نیز از وسایل عادی زندگی استفاده شده و تصویر تازه است.

دبه:

با تو موافق شدم با تو منافق شدم   بر دبه عاشق شدم در دبه زیت پلید

۱۹۷/۲

در غزلی که این بیت از آن نقل شده است شاعر ازکسی سخن می‌گوید که با او مصاحبت کرده وپایش در چمن جان او پرخار شده است بی‌آنکه گلی چیده باشد. در این بیت آن مصاحب را به‌دبه‌ای تشبیه کرده است که شاعر به‌ظاهر دبه عاشق شده است و در درونش زیت پلید است. این گونه تصاویر خاص مولوی است و نشانهٔ استفاده او از وسایل و اشیای عادی زندگی می‌باشد.

جام:

کار رابگذار می‌را بارکن براسب جام   تازکیوان بگذرد این کاروبارت ساقیا

۹۶/۱

در این بیت جام را به‌اسب تشبیه کرده است که می‌را چون حملی برآن بار می کنند.

انبان:

اندر جهان هرآدمی باشد فدای‌یار خود   یاریکی انبان خون یاریکی شمس‌ضیا

۶/۱

بدن را برای تحقیر آن به‌انبان پرخون تشبیه کرده است و معشوق عشق جسمانی را بی‌ارزش دانسته تازگی این تصویرکه از تن به‌انبان خون تعبیرکرده قابل توجه است.

زین سپس انبان بادم نیستم انبان نان

زانک ازین‌ناله‌ست روشن این‌دل بینای من

۲۰۶/۴

بدن را در گرسنگی و ناله و سخن گفتن با معشوق به‌نای انبان و انبان باد تشبیه کرده است و درحالت سیری و پیری به‌انبان نان. در این تصویر نیز توجه به‌انبان برای تشبیه بدن به‌آن مورد نظر شاعر است.

خم:

سر پهلوی آن خم نه کوزه به‌بر خم به بجهی بسوی اوجه! ای مست علالایی

۱/۶

درگاه معشوق به‌خم تشبیه شده است که دور شدن از آن نیکو نیست عاشق چون کوزه است که روحش از آن خم مدد می‌گیرد و باید کوزه درکنار خم باشد. تصویر این بیت رمزواره است و زیبا.

سبو:

چون چشمه بجوش از دل سنگ بشکن تو سبوی جسم وجان را

۸۲/۱

ازساقی الست درخواست می کند که بی‌واسطهٔ جسم وجان شراب وصلش را ارزانی دارد. چنان که از دل سنگ مانند چشمهٔ گوارا بجوشد. در این بیت توجه شاعر به مظاهر طبیعت و زیباییهای آن معطوف شده است.

ازهر چه پر کندم من سبوی تسلیمم سبو اسیر سقاست چون گریزد ازو
هزار بار سبو را به‌سنگ بشکست او شکست اوخوشم آیدزشوق وذوق رفو
سبو سپرده بدو گوش با هزاران دل بدان هوس که خوردغوطه درمیانهٔ جو

۸۲/۵

در این بیت دل شاعر به‌سبو تشبیه شده است. این سبو اسیر سقاست و گریز وگزیری نیست سقای ازل هزار باراین سبو را برسنگ زده است و آن را شکسته ولی او از شوق جبران و رفو، آن شکستن را بوسیله سقا خوش دارد زیرا باز خود سقا دل را درست می کند. با این همه سبو همیشه انتظار دارد که آن دم برسد که در میان جو غوطه بخورد. این تصویر تشبیه تمثیل است برای مسأله وحدت وجود آب جو وجود بسیط است که بازگشت همه‌چیز به‌سوی اوست. سبو دل انسان و ماهیت اوست باتوجه به‌دوریش ازوجود اصیل و مبدأ هستی.

کوزه‌ها دان‌تو صور راو زهرشربت فکر همچو کوزه‌همه هرلحظه‌تهی‌ایم وپریم

۱۷/۴

تفکر بوسیلهٔ صور انجام می‌گیرد. این صور ذهنی مانند کوزه‌هایند وفکر چون شربتی است در آنها و ما مثل کوزه از افکار گوناگون هر لحظه پر و تهی می گردیم. رسایی این بیت برای معنی مورد نظر شاعر درعین سادگی مواد تصویریش قابل توجه

می‌باشد.

فرشها

بوریا:

سجده کنی به‌پیش او عزت مسجدت دهد
ای که تو خوار گشته‌ای زیر قدم چو بوریا

۳۵/۱

کسی که دربرابر خدا سجده کند، محلهای پنجگانه سجده را یعنی دو دست و دو پای و پیشانیش را خدا عزت مسجد بودن می‌دهد.[۱] چرا کسی به‌طلب این عزت نرود و خود را چون بوریا خوار و حقیر در زیر قدمها بیفکند. بوریا در این تصویر زیرپا افتادن و کم‌ارزشی آن مورد نظر است.

فرش:

چو فرض وصل بردارد شفا از منزل عاشق
فراش من‌لهیب‌النار من تحت‌الفتی یفرش

۱۲۲/۳

در مصراع اول وصل به‌فرش تشبیه شده است که سبب شفای درد جان اوست. در مصراع دوم می‌گوید فرشی از شعلهٔ آتش در زیر مرد افکنده می‌شود وقتی که فرش وصال برداشته شود، تعبیر وصل به‌فرش که عاشق برروی آن آرام می‌گیرد، زیبا و مناسب است.

نمد:

درون تو چو یکی دشمنی است پنهانی — بجز جفا نبود هیچ دفع آن سگسار
کسی که برنمدی‌چوب زد نه‌برنمدست — ولی غرض همه تا آن برون شودزغبار

۳۷/۳

نفس اماره دشمن درون انسان مثل غبار در نمد یعنی شخص انسان است. ریاضت نفس مثل چوب زدن بر نمد است.

۱. اشاره است به‌آیهٔ وان‌المساجدلله فلاتدعوا مع‌الله احدا. قرآن‌کریم، س ۷۲، ی ۱۸.

د- تصویرهای شهری؛ بناها، لباسها، خوراکیها:

۱- بناها و ساختمانها

بام و ناودان:

مابیم همچو باران بربام پرشکاف بجهیم ازشکاف و بدان ناودان رویم

۵۲/۴

جان در بدن مثل باران بربامی پر شکاف است. در آخر باران از ناودان به‌سیل می‌پیوندد و سیل به‌دریا می‌ریزد جان نیز به‌خدا بازخواهد گشت. این تصویر تمثیلی از سیر صعودی وجود است که همهٔ اشیاء به‌سوی خداوند می‌روند و رمزوار می‌باشد.

گر نخریدست جهان را زغم مژده چرا داد خدا «کاشتری»[1]
دربن خانه‌ست جهان تنگ و منگ زود برآیید به بام و سرا

۱۶۱/۱

خانهٔ جهان جای غم نیست زیرا خدا گفته است «خدا از مؤمنان جانها و اموالشان را خرید تا اینکه بهشت برای آنان باشد... پس شاد باشید به‌سودایی که کردید و این آن رستگاری بزرگ است» ولی اگر ازکوته‌فکری در گوشهٔ این خانه بخزیم غمگین خواهیم بود باید بر بام این سرا رفت و با دیدی وسیعتر به‌آفرینش نگریست. تصویر از زندگی عادی گرفته شده است.

۱. اشاره است به‌آیهٔ شریفهٔ «ان‌الله‌اشتری من‌المؤمنین انفسهم» ۱۱/۹.

ایوان:

جان من در خم عشقش می بجوشد جوشها

آه اگر بودی سوی ایوان عشقش نردبان

۲۰۸/۴

ایوان از جهت ارتفاع و بلندی‌اش تصویر شده است و عشق را از جهت شرف و بلندمرتبگی به ایوان تشبیه کرده است. این گونه تشبیهات نگاه خاص شاعر را به اشیاء اثبات می کند که عشق را که امری معنوی است به‌صورت ایوان که ارتباطی باهم ندارند مجسم ساخته.

بازار:

اگر بازار خالی شد تو بنگر   به‌راه کهکشان بازار امشب

۱۸۰/۱

شب که بازار مردمان بسته می‌شود بازار عاشقان گشوده می‌گردد و روحشان در آسمان پرواز می کند و ناله‌های عاشقانه‌شان از زمین تا کهکشان می‌رود و آنجا را روز بازار عشق می کند. بازار در سراسر این تصویر بچشم می‌آید و آن را جزء تصاویر شهری و ساخته شده از مشاهدهٔ شهرها و بازارها گردانیده است.

مدرسه:

واقف سرمد تا مدرسهٔ عشق گشود

فرقه‌ای مشکل چون عاشق ومعشوق‌نبود

۱۴۲/۲

از زمانی که واقف جاویدان مدرسه عشق را گشوده است، مانند عاشق و معشوق فرقه‌ای مشکل بوجود نیامده است عشاق را طالب علمان مدرسه‌ای می‌داند که دشوارترین دانشها در آنجا از راهی جز راه معمول آموخته می‌شود. در بیت بعد می‌گوید:

جز قیاس و دوران هست طرق لیک شدست

بر اولوا الفقه و طبیب و متنجم مسدود

۱۴۲/۲

در این دو بیت فرق اساسی تعلیم از راه استدلال و منطق صوری را با تعالیم عرفا که براشراق و روشن‌بینی مبتنی است در بعد مدرسه و فرقه‌های مختلف تصویر کرده است.

غربخانه:

خردا چند بهوشی خردا چند بپوشی　　　تو عزبخانهٔ مه‌را تو چنین مشعله‌ها را

۱۰۴/۱

در این بیت ماه به‌خانقاه و عزبخانه تشبیه شده است.

حمام و گلخن:

شش جهت حمام و روزن لامکان　　　بر سر روزن جمال شهریار

۱۰/۳

کون و مکان را به‌حمام تشبیه کرده است که با روزنی به لامکان ارتباط دارد و برسر روزن وجود حق است و زیبایی آن به‌درون حمام جهان پرتو افکنده است و مسأله دشوار ارتباط خالق و مخلوق را درتصویر مرکبی که مواد سازندهٔ آن آشنای به‌ذهن می‌باشد ساخته است.

دورِ بادا عاقلان از عاشقان　　　دور بادا بوی گلخن از صبا

۱۱۴/۱

در این بیت عاقلان را به‌بوی بدی که از گلخن برمی‌خیزد و عاشقان را به صبا تشبیه کرده است. تصویر دو نوع شخصیت و تشبیه آن به‌بویها از تازگی و زیبایی برخوردار است تصویر زیبا و طبیعی است.

شهر:

تو عقل کل چو شهری دان سواد شهر نفس کل

واین اجزا در آمد شد مثال کاروانستی

۲۴۳/۵

عقل کل را به‌شهر تشبیه کرده است و نفس کل را به‌سواد و حومهٔ شهر، نفس کل ازعقل کل مدد می‌گیرد ازو صادر می‌شود و به‌او باز می‌گردد، مثل کاروانها که به شهر وارد می‌شوند و از آن خارج می‌گردند.

رهی که جملهٔ جانها به‌هر شبی بپرند

که شهر شهر قفصها بشب زمرغ تهی‌است

۲۸۶/۱

جانها در خواب شب چون پرندگان از قفص تنها پرواز می‌کنند و بدنها مانند شهرهای خالی درشب می‌شوند.

قلعه:

بگرد قلعهٔ ظلمت، نماندی سنگ یک‌پاره

اگر خود منجنیق صوم دایم سوی باره‌ستی

۲۴۵/۵

روزه را به‌منجنیقی تشبیه کرده است که قلعه ظلمت را درهم می کوبد و سنگ برسنگ نمی‌نهد.

کبوترخانه (برج):

کبوترخانه‌ای کردم کبوترهای جانها را

بپر ای مرغ جان این سو که صد برج حصین دارم

۱۹۹/۳

عالم وحدت را به کبوترخانه و برجی که کبوتران جان در آن جا می‌گیرند تشبیه کرده است.

خانه:

بر در خانهٔ دل این لگد سخت مزن

هان که ویران شود این خانهٔ دل یک‌خشته است

۲۴۴/۱

این بیت تصویری است از نازکدلی، دل به‌خانه‌ای تشبیه شده است که دیوار آن یک‌خشته و باریک است و با کمتر لگدی فرو می‌ریزد. تصویر تازه و زیباست و شاعر نهایت نازک‌خیالی را در تصویربکار برده است و ازین حیث کارش شبیه‌به کار شعرای سبک اصفهان است که به‌روابط دقیق بین اشیاء می‌پرداخته‌اند و یا ذهنشان ایجاد می کرده.

خیال تو چو درآید به سینهٔ عاشق　　　درون خانهٔ تن پرشود چراغ هدایت

۱۱۳/۱

این تصویری مرکب است و زیبا. خیال یار وقتی به‌سینه عاشق درآید مانند چراغهایی است که خانهٔ تن را پرنور و چراغان می کنند. مناسبتی که شاعر بین اجزای تصویر ایجاد کرده است جالب توجه می‌باشد.

آسیا:

دل چو دانه ما مثال آسیا　　　آسیا کی داند این‌گردش چرا

در این بیت دل به‌دانه غلات تشبیه شده است که در درون آسیای وجود آدمی است و از گردش آسیا و سبب آن کسی آگاه نیست. این از زیباترین تصویرها برای بی‌خبری انسان از رازهای وجود خودش می‌باشد.

۲- لباسها

قبا:

ای گل تو اینها دیده‌ای زان برجهان خندیده‌ای

زان جامه‌ها بدریده‌ای ای کربز لعلین قبا

۱۲/۱

در بین تصویرهایی که از گل، در اشعار ارائه شده است این بیت یکی از زیباترین آنهاست و باغناو اوج تخیل تأثیر عمیق عاطفی‌نیز دارد. گل چون کسی تصویرشده که بسیار باهوش است و از راز عشق و آفرینش آگاه شده می‌باشد. این سرخ قبا از دلپذیری عشق خندان شده است و از شوق‌جامه برخود دریده است.

پوشیده قباهای صفتهای مقدس　　　وز دلق دوصد پارهٔ آدم شده عاری

۱۲/۶

تصویر کسی است که پس از بیرون کردن دلق کهنه از تنش قباهای خوب برآن بپوشاند. جان پس از بدور افکندن دلق دوصد پارهٔ تن قبای صفتهای مقدس را پوشیده است. صفات پاک و خوب به‌جامهٔ نو و زیبا تشبیه شده است.

چرا ازرق قبای چرخ گردون　　　چنین بندد قبا از شیوهٔ تو

۴۶/۵

آسمان را از جهت رنگش به کسی که قبای سبز رنگ پوشیده تشبیه کرده است. در این تشبیه بعد رنگ مطرح شده، با اینکه مواد سازنده تصویر تازگی ندارد طرز ترکیب آنها و بافت کلام و آهنگ زیبای شعر تصویر را زیبا نموده است.

چادر:

غنچهٔ مستوریان کرده رخ خود نهان　　　باد کشد چادرش کای سره رو برگشا

۱۳۱/۱

غنچه راکه هنوز نشکفته است، و گلبرگهایش در زیر کاسبرگها پنهان است به زیبایی مستوره تشبیه کرده است که رویش‌را در زیر چادر پنهان می‌دارد و باد

صبا چادرش را می‌کشد که ای نازنین چهره بگشا. این تصویر بیشتر از جهت پویایی و جان بخشیدن به باد و غنچه جالب توجه است.

بیا ای مادر عشرت به‌خانه   که جان‌را فرش مادر می‌توان کرد
وگر در راه تو نامحرمانند   ترا از جام چادر می‌توان کرد

۷۲/۲

اصل شادمانی و مادر عشرت، شراب است، این مادر را فرا می‌خواند تا جان در پایش اندازد و برای ندیدن نامحرمان روی او را در چادر جام می‌پوشاند تشبیه جام به‌چادر به‌سبب پوشاندن هردو محتوایشان را می‌باشد.

کمربند:

بند کمرت گشتم ای شهره قبای من   تابسته بگردتو همچون کمرست‌این دل

۱۵۰/۳

دلبستگی به کسی را چنین تعبیر می‌کند که دل مانند کمری به‌گرد کسی بسته شود، و معشوق را از جهت نزدیکی بخودش و دوستیش به‌قبایی تشبیه کرده است که او خود کمرآن قباست. این‌گونه تصاویر که شاعر به‌باریک‌خیالی می‌پردازد هم از جهت دقت نظر شاعر قابل بررسی است و همه از جهت مواد سازندهٔ تصویر که از وسایل و اشیاء عادی زندگی گرفته شده.

خرقه:

از رحمة'للعالمین اقبال درویشان ببین
چون مه منور خرقه ها، چون گل معطر شالها

۵/۱

از فیض وجود آنکه رحمت جهانیان است اقبال درویشان و بهره یافتنشان را ببین، مانند ماه خرقه‌هایشان پرنور است و چون گل شالهایشان عطرآگین می‌باشد. تصویر خرقه برای ماه و شال برای گل زیبا و جالب توجه است و در نظر گرفتن شال برای گل نشانهٔ باریک‌اندیشی شاعر و جان بخشیدن او به‌اشیاء می‌باشد.

این تن همچوخرقه را تانکنی زسر برون   بند ردا و خرقه‌ای،سرد سر سجاده‌ای

۲۱۰/۵

۱. قرآن‌کریم، ۷/۲۱ . ۱ و ما ارسلناك الا رحمة‌للعالمین.

تن را به‌صورت خرقه‌ای تصویر کرده است، که تا انسان از آن نگذرد و بیرون نیفکندش، مرد عشق نیست. بلکه زاهدی است در بند ردا و خرقه و بزرگترین هنرش نشستن بر سر سجاده می‌باشد که در برابر جانبازی، سجاده‌نشینی چندان ارزشی ندارد، گرچه مواد تصویر تازگی ندارد ولی طرز ارائهٔ آن جالب است و زیبا. روح انسان باقی است اگر تن خاك شود، و بمیرد او زنده است و به‌آسمانها می‌رود. تن مانند خرقه‌ای است که اگر پاره‌پاره شود جان آسیبی نمی‌بیند و فانی نیست:

گر قالبت در خاك شد، جان تو بر افلاك شد

گر خرقهٔ تو چاك شد، جان ترا نبود فنا

۱۵/۱

دستار:

او سرست و ما چو دستار اندرو پیچیده‌ایم

از شراب آن سری گردد سر و دستار مست

۲۳۳/۱

مرجع ضمیر پیامبر اسلام(ص) است که به‌سر تشبیه شده و ما، یعنی امت او چون دستار به‌گرد او پیچیده‌ایم. از شراب خدایی سر و دستار هردو مست می‌گردند. چنین تصویری از پیامبر و امتش زیبا و تازه است.

همچون جهودان می‌زیی ترسان و خوار و متهم

پس چون جهودان کن نشان عصابه بردستار کش

۸۴/۳

از زمان متوکل عباسی، جهودان برای متمایز شدن از مسلمانان شرایطی را باید در لباس پوشیدن مراعات می‌کردند. کسی که تن به‌عشق نمی‌دهد و می‌ترسد، شاعر می‌گوید مانند جهودان نشان کند و «غیار» داشته باشد و عصابه بردستار بکشد، پویایی ذهن مولوی او را به‌استفاده از تصویرهایی این چنین دور از ذهن و درعین حال ساده و مورد پسند وامی‌دارد.

صد جان فدای یار من او تاج من دستار من

جنت ز من غیرت برد گر در روم در گولخن

۱۰۴/۴

در این بیت دستار از جهت محترم بودنش (چون پوشش سر است) مورد نظر

می‌باشد و یارش را به‌دستار خودش تشبیه می کند که جایش برسر اوست.

بعضی قسمتهای لباسها

چون دامن در پی‌اش دوانید   گر همچو سجاف بر کنارید

۱۰۵/۲

حالت و وضعیت قرار گرفتن دامن و سجاف نسبت به‌بدن در اینجا مورد تصویر است. کسانی که‌مانندسجاف‌جامه‌خود را از یاربر کنارمی‌بینند، چون‌دامن در پی‌اش‌دوانند.

هرآنچ از روح او آید به‌وهم روحها ناید

که خشتک کی تواند کرداندر جامه تیریزی

۲۶۷/۵

خشتک نمودارکم ارزشی و تیریز نشانهٔ چیز باارزش و زیبا می‌باشد. مرجع ضمیر شمس تبریزی است که قدرت روح او آنقدر است که به‌وهم روحهای دیگر، حدود آن نمی‌گنجد. دیگر روحها چون خشتک‌اند و روح او چون تیریز جامه است، نوع تشبیه، تمثیل است.

پوستین:

اگر چه پوستین بـازگـونـه   بپوشیدست این اجسام برمـا

ترا در پوستین من می‌شناسم   همان جان منی درپوست جانا

۷۲/۱

در این بیت تن به‌پوستین تشبیه شده است، پوستین باژگونه پوشیدن تمثیلی است از خود را مخفی کردن و ماسک بر چهره زدن. این تصویر تازه و نشانهٔ حسن ذوق و نکته‌یـابی شاعـر است، نیز ممکن است اشاره به‌پوشیده شدن حقیقت نور وجود در سایهٔ ماهیات باشد.

۳- غذاها

نان:

چونان پخته ز تاب تو سرخ‌رو بـودم   چونان ریزه کنونم زخاك ره بـرچین

۲۷۹/۴

درحال وصل از گرمی حضور یار، سرخ‌رو، مانند نان پخته بوده است. و درهجران، مانند نان ریزه برخاك ریخته است. یار باید او را از خاك برگیرد. تشبیه سرخرویی

و نشاط به‌نان پخته از زیبایی خاصی برخوردار است و توجه شاعر را به‌زندگی، و مشاهدهٔ دقیق اشیاء را می‌رساند.

عجب نبود اگر ما را بخایند   که‌آتش دیده و پخته چونانیم

۲۵۸/۳

رنج دیدن و پختگی براثر تجربیات زندگی، شخص را بردبار و پر تحمل بار می‌آورد. عاشقان که آتشهای غم و رنج آنها را مانند نان پخته است شگفت‌نیست اگر دیگران آنان را ملامت کنند و آزار برسانند و مانند نان در زیر دندان ستیز و سرزنش خردشان کنند. این تصویر مانند دیگر تصویرهای این قسمت از زندگی عادی و غذاها گرفته شده است.

آب منست او نان منست او   مثل ندارد باغ امیدش

۱۱۵/۳

در این بیت ضرورت وجود نان برای ادامهٔ زندگی، به‌همراه آب به‌ضرورت وجود یار و دلپذیریش تشبیه شده است. این‌گونه تصویر غنایی بی‌نظیر است، از زندگی است، خود زندگی است.

ندارد فر سلطانی، نشاید هم به‌دربانی
که اندر عشق تتماجی برهنه همچو سیر است او

۳۲/۵

ظاهراً در این بیت و ابیات بعدش در غزل، عقل است که تحقیر شده است. در اینجا عقل به‌سیر تشبیه شده است که در عشق که مانند تتماج است افتاده است و درمیان دیگ شوربا تحلیل رفته است. تصاویری این‌گونه که از غذاها در تصویرسازی در غزل عرفانی استفاده شده بی‌نظیر و برخلاف روش معهود غزل‌سرایان است و نشانهٔ استقلال سبک تصویرگری مولوی است.

شیر و پنیر:

در لطف همچو شیرم اندر گلو نگیرم   تا در غلط نیفتی گر شور چون پنیرم

۴۱/۴

در این بیت شیر از جهت لطافت و خوشگواری تصویر شده است. و پنیر از جهت شوری مزه‌اش. در زبان فارسی کمتر شاعری چنین از تجربیات عادی زندگی سخن گفته است.

کباب:

چو بیش از صد جهان دارم، چرا در یک جهان باشم
چو پخته شد کباب من، چرا در بابزن باشم

۲۰۳/۳

روحش را که کمال یافته است به کباب پخته تشبیه کرده است که دیگر لازم نیست بر بابزن بماند و آتش غمهای این جهان را تحمل کند.

این‌گونه تصاویر همان امتیاز بعضی اشعار سبک هندی را دارد که با آشنا-بودن مواد تصویر در ذهن عامهٔ مردم قابل رواج در بین آنان می‌باشد و مردم این‌گونه اشعار را که با زندگیشان ارتباط دارد، بهتر می‌پذیرند.

شوربا:

تو مرد دل تنگی پیش آن جگرخواران اگر روی چو جگر بند شوربات کنند

۲۱۰/۲

کسی که مرد عشق نیست در برابر عاشقان ضعیف و سست دل است و اگر پیش آن جگرخواران برود، و در میدان عشق وارد شود او را مانند جگربند، شوربا می کنند و می‌خورندش. روح شجاعت و مردانگی و جانبازی در سراسر فضای این تصویر محسوس است.

حلوا و شکربوره:

مشکل هردو جهان آه چو حلوا شود گر شکر تو شود مغز شکر بوره‌ای

۲۴۲/۶

مشکلات را به‌حلوا تشبیه کرده است و لطف معشوق را در کار به‌شکر که در مغز شکربوره[1] بکار رود تشبیه کرده است. ابیاتی از این‌گونه که شیرینیها را ماده تصویر قرار داده در دیوان شاعر زیاد آمده است.

۱. در توضیح لغت شکربوره در قسمت فرهنگ نوادر لغات کلیات می‌گوید: «نانی که خمیر آن را با روغن عمل‌آورند و برروی تخته یا سنگ صاف پهن بگسترند و با قالب‌مخصوص ببرند و مغزبادام و پسته و گردو ویا یکی‌از آنها را با شکر کوفته ولای دوبرگ بریده ازآن خمیر نهند، و اطراف دو برگ را درهم پیچیده و در روغن بپزند و پس‌از پختن شکر کوفته برآن پاشند و آن نوعی از سنبوسه است و اکنون آن را «قطاب» می‌گویند...»
(کلیات شمس به‌تصحیح مرحوم فروزانفر ۳۴۵/۷)

فصل دوم

مجاز

الف- بحثی در مجاز و نقد آن در شعر مولوی

«مجاز از مهمترین موضوعاتی است که از ابتدای ایجاد علوم بلاغی، کسانی که شناخت وجوه زیبایی قرآن را وجههٔ همت قرارداده بودند به‌آن می‌پرداخته‌اند وهم‌اکنون نیز از مهمترین مباحث بلاغت وعلم بیان است.»[1]

ابن رشیق قیروانی درالعمده گفته است که «در بیشتر سخنان مجاز از حقیقت رساتر است و برشنوندگان بیشتر اثر می‌گذارد.»[2] همو در تعریف مجاز می‌گوید «هر سخنی که حقیقت نباشد مجاز است جز اینکه علمای بلاغت باب خاصی را مجاز نامیده‌اند و آن چنین است که چیزی به‌اسم چیزی که نزدیک به‌اوست باشد و یا به‌سببی از آن پیدا شده باشد.»[3]

سکاکی که از پیشروان مکتب کلامی در بلاغت است تعریفی دقیق و منطقی و موجز از مجاز بدست داده است. او می‌گوید: «مجاز کلمه‌ای است که در غیر ما وضع‌له استعمال شود — غیر نسبت به‌نوع حقیقت آن کلمه — با قرینه‌ای که از اراده کردن معنی حقیقت در این نوع گوینده را منع کند.»[4]

با ذکر مجاز، ناگزیر حقیقت هم مطرح می‌شود. و برای فهمیدن مجاز ابتدا

۱. بدوی طبانه، البیان العربی، ۲۴، قاهره، مصر مکتبة الانجلو، چاپ چهارم، ۱۳۸۸ﻫ/ ۱۹۶۸ م.

۲. و ۳. ابن رشیق قیروانی، العمده، ۱/۱۷۹.

۴. ابویعقوب سکاکی، مفتاح العلوم، مطبعةمصطفی البابی‌الحلبی، مصر ۱۳۵۶ ﻫ، ص ۱۷۰.

باید حقیقت را دانست.[1]

قدما حقیقت را به‌وضع واضع می‌دانستند و آن را به «سه‌نوع: لغویه، شرعیه، عرضیه»[2] تقسیم می کردند...

اما با کشف سیر تکاملی زبانها و تغییر معنی پیدا کردن یک لفظ در زمانهای مختلف در یک زبان مسألهٔ وضع را نیز به‌آن صورتی که در قدیم مطرح بود باید متزلزل دانست. به‌این معنی که مثلاً لفظ آب دلالت صریحش در معنی معینی کافی است که آن را در آن معنی حقیقت بدانیم، حال چه این مفهوم را اصطلاح و وضع کرده باشند، و یا اینکه چنانچه جهات دیگری که در زبانشناسی مطرح است نشانه‌ای دال برمفهوم باشد فرقی نمی کند.

برای تعیین حد فاصل بین مجاز و حقیقت نیز نیازی به درگیر شدن در نزاع وضع نیست زیرا «تبادر معنی از لفظ و اینکه خود معنی بدون قرینه‌ای به‌ذهن برسد و قرینه‌ای در این دلالت درکار نباشد، نشانهٔ «حقیقت» بودن آن است.»[3] و در غیراین صورت معنی غیرحقیقی است به‌این وسیله تشخیص حقیقت و مجاز بودن لغاتی که دگرگونی یافته‌اند نیز آسان می‌شود. دشواری این نوع کلمات در این است که درست معلوم نیست در زمان استعمال ابتدا چه معنایی از آن به‌ذهن اهل زبان می‌رسیده است مثلاً در شعر دورهٔ غزنوی از شکفتن گل به‌خندیدن تعبیر شده است:

«گل بخندید و باغ شد پدرام»

در تاریخ بیهقی عبارتی از بونصر مشکان نقل کرده است که خندیدن ظاهراً معنی مجازی در شکفتن گل کمتر دارد و به‌اندازه‌ای که در شعر مولوی یا فرخی استعمال مجازی آن مورد نظر بوده،نیست. «از استادم شنودم که امیر ماضی بغزنین روزی نشاط شراب کرد و بسیار گل آورده بودند و آنچه از باغ من از گل صد برگ بخندید شبگیر آن را بخدمت امیر فرستادم و براثر بخدمت رفتم».[4]

۱. طرح این مسأله و بحث از وضع درکتاب صورخیال در فصل «صور مجاز»، ص ۷۶ آمده است.
۲. خطیب قزوینی، الایضاح لمختصرالمفتاح، ص ۱۹۳.
۳. آخوند محمد کاظم خراسانی، کفایةالاصول، طبع سیدحاجی‌آقا ۷/۱.
۴. ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، تصحیح مرحوم دکترعلی‌اکبر فیاض، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۴۳۵.

ولی خندیدن گل در شعر مولوی به‌گونه‌ای تصویر شده است که بیشتر مجازی می‌نماید و اصولاً با تصویر خندیدن به‌گل شخصیت می‌بخشد برای‌مثال:

ترا بگویم پنهان که گل چرا خندد   که گلرخیش بکف گیرد و بنبوید

۲۱۴/۲

در این بیت گل زیبایی صحبت جو است که در پی همدمی با گلرخان می‌باشد.

چو گل در باغ حسنش خوش بخندم   چو صبح از آفتابش خوش برآیم

۲۵۲/۳

خوش خندیدن گل در باغ آن را به‌صورت زیبارویی بی‌قید در تصویر نشان می‌دهد.

تا خود چه فسون گفتی با گل که شد او خندان

تا خود چه جفا گفتی با خارك پژمرده

۱۱۷/۵

در این بیت بیشتر حالت خنده و پژمردگی گل و خار مطرح است و نظر شاعر را جلب کرده است تا خود این دو.

همچو گل خنده زد و گفت: درآ تا بینی

همه آتش سمن و برگ و گیا هیچ مگو

۶۴/۵

خندیدن در این بیت مورد نظر شاعر است وگل به‌صورت شخصی خندان تصویر شده.

بپرسم از گل کان حسن از که دزدیدی

ز شرم سست بخندد ولی کجا گوید

۲۱۹/۲

در این بیت گل بیشتر جان یافته و به‌صورت شخصی زنده تصویر شده است.

ای صد گل سرخ عاشق تو   بر چشمه و سبزه‌زار خندان

۱۸۰/۴

تأثیر عشق که همهٔ گلها را خندان و زنده و جاندار کرده مورد نظر شاعر است.

تا لاله‌ستان عاشقان را   از گلبن حق به‌خنده آری

۸۴/۶

این تصویر بیشتر انتزاعی و درجوی اثیری شناور می‌باشد ولی جان بخشیدن شاعر به‌گلها در تصویر نمایان و برجسته است.

چو بخندد نهالها ز ریاحین و لالها   شنو از سرغ نالها که سلام علیکم

۸۹/۵

تصویر خنده و جان بخشیدن به‌گل در این بیت وسعت یافته و نهالها و درختان را نیز شامل شده است.

سوی شورستان روان کن شاخی از آب حیات

چون گل نسرین بخندان خار غم فرسود را

۸۸/۱

گل وخار در این تصویر زنده و جاندار ارائه شده‌اند و حالت خنده و غم از آنها انتزاع شده است.

از چه رسید آب را آینگی؟ ز صافیی   از فرح صفا زند آن گل سرخ قهقهی

۱۲۷/۷

خنده گل با لفظ قهقهه به‌گونه‌ای زیبا تصویر شده که صدای خندیدن هم جزء تصویر آمده و تا به‌این حد گل در این شعر زنده و پویا نشان داده شده است.

سکاکی نیز به‌ظهور دلالت کلمه در حقیقت تکیه می کند، چنانکه گفته‌است «ولکن‌ان تقول الحقیقه هی‌الکلمه المستعمله فیماتدل علیه بنفسها دلالة ظاهره کاستعمال الاسد فی هیکل المخصوص...»[۱]

اگر این تعریف سکاکی را از حقیقت بپذیریم و آن را استعمال کلمه‌ای در معنای خودش بدون قرینه و بنفسها با دلالتی آشکار بدانیم مجاز نیز مطابق‌تعریف بدوی طبانه که آن را به‌علمای بلاغت نسبت می‌دهد، معنیش روشنتر می‌شود: «مجاز استعمال لفظ یا ترکیب است در غیر معنی وضعیش با وجود علاقه قرینه‌ای که مانع از ارادهٔ معنی اصلی بشود در مجاز لغوی یا اسناد چیزی به‌آنچه که نباید به‌آن اسناد داده شود، در مجاز عقلی، یا مجاز اسنادی[۲] البته در بین ادبای عرب ابوعبیده معنی مجاز را وسیعتر گرفته بوده است»[۳] و اختلاف نظر او را باید به‌حساب شکل نگرفتن بلاغت به‌صورت فن خاص در زمان او دانست که هنوزمباحث

۱. سکاکی، مفتاح العلوم، ص ۱۷۰.

۲ و ۳. بدوی طبانه، البیان العربی، ص ۲۷.

آن معین نشده بوده است.

همین تعریف از مجاز مبنای تقسیم بندی آن شده است و به عبارت دیگر تقسیم‌بندی مجاز، عقلی و منطقی است و می‌توان آن را چنین بیان کرد:

مجاز یا لغوی است و یا عقلی:

مجاز عقلی اسناد فعل یا آنچه در معنی فعل است به‌غیر فاعل حقیقیش به‌سبب علاقه‌ای و با وجود قرینه‌ای که از اراده معنی حقیقی منع می کند.

مجاز لغوی استعمال لفظ در غیر ما وضع‌له در لغت به‌سبب علاقه‌ای و با وجود قرینه‌ای که از ارادهٔ معنی حقیقی منع می کند. اگر علاقه در مجاز لغوی علاقهٔ مشابهت باشد، استعاره است و اگر غیر مشابهت باشد مجاز مرسل است.

این تعریف از مجاز صورت تکامل یافتهٔ آن در بلاغت اسلامی است ولی در ابتدا شاید از نقد یونانی و تعالیم ارسطو در فن شعر نیز اثر پذیرفته باشد، زیرا مجاز Metaphor در فن شعر ارسطو مورد بحث قرار گرفته است و ارسطو از آن به«تغییر» تعبیر می کند و آن را برهر تصرف و تغییری اطلاق می کند که لفظ شایع متداول را برکنار کند تا بجای آن لفظی که به‌معنایی دیگر دلالت می کند بیاورد. و معنی مجاز راارسطو به‌گونه‌ای توسعه می‌دهد که شامل تشبیه و استعاره و دیگر انواع مجاز می‌شود.[1]

تأثیر عقیده ارسطو را ازین سخن عبدالقاهر بخوبی می‌توان دریافت که‌چگونه علمای بلاغت اسلامی همان فکر ارسطو را ادامه داده‌اند. عبدالقاهر می‌گوید: «واما المجاز فقد عول‌الناس فی‌حده علی حدیث النقل و ان کل لفظ نقل عن‌موضوعه فهو مجاز والکلام فی‌ذلک یطول...»[2] مجاز در تعریفش مردم برموضوع نقل تکیه کرده‌اند یعنی گفته‌اند هرلفظی که ازموضوع اصلیش انتقال یابد و تغییر کند مجاز است و سخن در این‌باره بدرازا می کشد...

درمقابل مدرسهٔ کلامی در بلاغت که بزرگان آن سعی در تقسیم‌بندی‌منطقی

۱. بدوی طبانه، النقدالادبی‌عندالیونان، ۲۳۱، نیزرجوع شود به‌غنیمی هلال، النقدالادبی الحدیث، ۱۲۴، نیز به کتاب ارسطوطالیس‌فن الشعر، ترجمه متی بن یونس القنائی باترجمه جدید دکترمحمدشکری عباد، از انتشارات دارالکتب العربی۱۳۸۷/۱۹۶۷ م. ص ۱۱۶ تا ۱۲۰.

۲. عبدالقاهر جرجانی، دلائل الاعجاز، انتشارات دارالمنار مصر، ۱۳۶۶ ه‍، ص ۵۳.

مجاز و دیگر موضوعات بلاغی دارند و چندان به‌جنبهٔ هنری مجاز توجهی نکرده‌اند کسانی مثل ابن‌اثیر تا اندازه‌ای با دید هنری به‌آن نگاه کرده‌اند و از تقسیمات عقلی مجاز چشم پوشیده‌اند. ابن‌اثیر می‌گوید «از حقیقت به‌مجاز برای سه معنی عدول می‌شود: اتساع، تشبیه و تأکید، و اگر این سه جهت در بین نبود، لفظ حقیقت است و ازین‌گونه است آیهٔ «و ادخلناه فی‌رحمتنا...» این آیه مجاز است و اوصاف سه‌گانه نیز در آن هست اتساع دارد زیرا به‌اسمهای جهات و محلها اسمی را افزوده است که رحمت است. تشبیه دارد چون رحمت را که نمی‌شود در آن‌داخل شد به‌چیزی که بتوان در آن داخل شد، تشبیه کرده است. و تأکید دارد چون از چیزی که محسوس نیست به‌عنوان محسوس سخن گفته است و این سبب بزرگداشت و تفخیم آن غیرمحسوس است.»[1]

با بررسی مبحث مجاز درکتابهای بلاغی این نکته روشن می‌شود که از طرفی ادبای اسلامی سعی درتقسیم و تبویب مجاز داشته‌اند و همین موضوع سبب می‌شد که وارد بحثهایی شوند که اگر چه درعلوم دیگر از آن بحثها دربارهٔ مجاز استفاده می‌شده ولی از نظر هنری براین بحثها چندان فایده‌ای مترتب نبوده است. از طرفی با مثالهایی که برای مجاز در همین کتابها آمده و با توجه به‌دید هنری بعضی علمای بلاغت مثل ابن‌الاثیر که از «مدرسه کلامی» نبوده‌اند پی می‌بریم که گاه به‌مجاز از نظر زیباشناسی و قدرت تصویرگری نیز توجه می‌شده است.

مجاز در شعر مولوی

از بیم اطناب ناچار سخن ازکلیات دربارهٔ مجاز را ترک می‌کنیم و به‌بررسی مجاز در شعر مولوی و ارزش هنری تصویرهایی که به‌این وسیله ساخته است می‌پردازیم:

دنیای ذهنی مولوی پویا و زنده است او همه چیز را در حرکت به‌سوی کمال می‌بیند عقیدهٔ وحدت وجود سبب شده است که هماهنگی وکلیتی در جهان ببیند که هر جماد و گیاهی نیز بهره‌ای از حیات و زندگی برده است.

نبوغ هر هنرمند درگام نهادن به‌سرزمینهای ناشناختهٔ ذهن و احساس بشری

۱. ضیاءالدین ابن‌اثیر، الجامع‌الکبیر، انتشارات مطبعة مجمع‌العلمی‌العراقی، ۱۹۵۶م/ ۱۳۷۵ ه‍.ق، ص ۳۰.

است. بعضی برای بدست آوردن این گمشده در عمق پژوهش می کنند و در ذات اشیاء می‌خواهند نفوذ کنند و احیاناً سخنشان نامفهوم می‌شود. ولی برای بعضی دیگر همهٔ اشیاء برهنه است، و نیازی به‌جستجو ندارند. زیرا نگاه آنها به‌اشیاء نگاه ویژه‌ای است و چیزهایی را در اشیاء می‌بینند و برایشان عادی است که دیگران از دیدنش ناتوانند. استعداد و نبوغ هنری همین است و در هر رشتهٔ هنرکه باشد خود را نشان می‌دهد.

مولوی از معدود شعرای زبان فارسی است که از موهبت نبوغ هنری برخوردار است. او اگر از عادی‌ترین چیزها سخن بگوید، سخنش شگفت‌انگیز می‌نماید و شعر ناب است. چند صفحه پیشتر ابیاتی از شاعر آوردیم که خندهٔ گل را تصویر کرده بود. زیبایی بعضی ابیات آن که در قالب مجاز و استعاره خندهٔ گل را آورده است، از حد معمول فراتر است:

بپرسم ازگل کان حسن‌ازکه‌دزدیدی؟ زشرم سست بخندد ولی کجا گوید؟!

۲۱۹/۲

زیبایی این‌تصویر راآسانی نمی‌توان توضیح داد مانند تابلو نقاشی است که لبخندی از شرم را نشان می‌دهد و در پشت آن رازی عاشقانه نهفته است و سرخی چهرهٔ شرمگین او می‌گوید که هرگز سخن نخواهد گفت و همهٔ اینها در گلبرگهای زیبای یک گل است.

از چه رسید آب را آینگی؟ زصافیی از فرح صفا زند آن گل سرخ قهقهی

۱۲۷/۷

در این تصویر گل سر به‌پشت خم کرده در قهقهه، حالت صفا و بی‌تکلفیی را نشان می‌دهد که در دوره‌هایی از زندگی انسان به‌یاد آن حسرت می‌خورد و به‌فکر می‌افتد که‌برای تشخص وخردمندی بهای سنگینی پرداخته است و چه‌بسا که در زیر بار سنگین ضرورتها و قیدها و تکلفها، به‌زندگی دو روزه بیندیشد و با خود بگوید که «حرام شدیم». و به‌دست افشانی مولوی در بازار زرکوبان به‌چشمی نگاه کند که پرنده‌ای درقفس به‌پرندگان در پرواز نگاه می‌کند.

تا خود چه فسون گفتی با گل که شد او خندان

تا خود چه جفا گفتی با خارک پژمرده

۱۱۷/۵

همه شادیها و غمها و خنده‌ها و پژمردگیها به‌یک جا باز می‌گردد. دستی در پس پرده پنهان است که هر چیز را به‌راه خودش می‌کشاند و می‌برد. رازی به‌گوش گل می‌گوید چنانکه او در خنده می‌شود و همهٔ وجودش را خنده‌ای دو روزه فرا می‌گیرد و تا آخرین لحظه‌های زندگی خنده برلب او باقی است و به‌خار، جفایی می‌گوید که در همه عمر پژمرده است و هر که به‌او دست زند رنج می‌بیند.

سوی شورستان روان کن شاخی از آب حیات

چون گل نسرین بخندان خار غم فرسود را

۸۸/۱

او می‌تواند خار فرسوده از غم را بخنداند اگر رو کند، او زندگی است، او آب حیات است، دوریش سرزمینها را شوره‌زار و کویر می‌کند و دیدارش همهٔ خارهای کویر را بدل به‌گلهای نسرین خندان می‌کند. ای آب زندگی کویر را دریاب.

مجاز در شعر شاعر از چنین کاربرد و قدرتی برخوردار است که می‌تواند باریکترین پیچشهای خیال و بلندترین پروازهای اندیشهٔ انسانی را ترسیم کند و با آن همه چیز از حیوان و گیاه تا جمادات را خرد و زندگی ببخشد و بهاری بیافریند که در آن گلها از ندیدن روی زشت زاغ یکدیگر را چشم روشنی دهند.

آمد بهار و گفت به‌نرگس بخنده گل   چشم من و تو روشن بی‌روی زشت زاغ

۱۲۵/۳

و در آنجا شاخه‌های گل از بلبلان گویاترند. سرو چون کودکان که از زیبایی طبیعت به‌وجد می‌آیند می‌رقصد و می‌پرسد که این باغ از کیست:

شاخ گل از بلبلان گویاتـر است   سرو رقصان گشته کین بستان کیست؟

یـاسمن گـفتـا نگـویـی بـا سمن؟   کین چنین نرگس ز نرگسدان کیست؟

چـون بگفتـم یاسمن خندید و گفت: بیخودم من می‌ندانم کـآن کیست

۲۴۹/۱

در این جمع خرد از خود بی‌خود می‌شود و چون صوفیی در سماع خرقه می‌درد. ادب ظاهری کـه حاصل مبارزه غیر طبیعی علیه طبع و سرشت آدمی است حـریف را قوی پنجه می‌بیند و از دست شور و عشق به‌هزار فرسنگ دور می‌گریزد:

بـدریـد خرد هزار خـرقـه   بگـریخت ادب هـزار فـرسنگ

۱۴۱/۳

اندیشهٔ دزدی است که در این بزم سبب پراکندگی وقت می‌شود. او را باید دستگیر کرد، شحنهٔ عقل نیز اگر اندیشه‌های بد را نتواند مجازات کند خود باید مجازات شود:

دزد اندیشهٔ بد را سوی زندان آرید دست او سخت ببندید و به‌دیوان آرید
شحنهٔ عقل اگر مالش دزدان ندهد شحنه را هم بکشانید و به سلطان‌آرید

۹۶/۷

و شراب عشق که روان شود و گرمیش به کاخهای دماغ برسد نیازی به‌نفی و طرد عقل و هوش نیست او خود از بام دماغ سرنگون می‌شود:

چونک برآید به قصور دماغ افتد از بام نگون هوش هوش

۱۰۷/۷

مجاز نیز زمینه‌ای است برای پرواز خیال مولوی بلکه گسترده‌ترین زمینه‌هاست‌برای آن و در این قالب شاعر افکار عمیق و احساسات انسانی و پرشورش را در دنیایی زنده و پرتکاپو به‌جلو می‌آورد. دنیایی که از پشت پرده قرنها هنوز زندگی و تکاپویش را حفظ کرده است و همچنان به‌تأمل کنندگانش شور و سرمستی را ارزانی می‌دارد و آنان را از قید و بندهای دست وپاگیر افکار روزمره نجات می‌دهد.

ب- استعاره

زان سوی نظر نظاره کردن در کوچهٔ سینه‌ها دویدن

۱۷۸/۴

گفتیم اگر علاقه مجاز تشبیه مجاز باشد، مجاز استعاره است. استعاره در حقیقت تشبیهی است که مشبه آن را به کنار گذاشته‌ایم و ادعا می کنیم که مشبه‌به، همان مشبه است. همین تأکید حاصل از این کار را بلاغیون دلیل برتری استعاره شمرده‌اند.

از نظر هنری بهترین و زیباترین تصویرهای شعری در قالب استعاره بیان می‌شود. مبحثی که به‌نام personification یا جان بخشیدن به‌اشیاء در ادب مطرح است و غربیان برآن تأکید دارند در ادب قدیم ما به‌یکی از صور استعاره آن را می‌شناخته‌اند و بکار می‌برده‌اند که این موضوع را در بحثی جداگانه بعداً بررسی خواهیم کرد.

هنرمند بوسیلهٔ استعاره می‌تواند جهان دلخواه خودش را تصویر کند. مرگ را چون درنده‌ای فرض کند که چنگالش را در بدن فرو می‌برد. عشق را به‌صورت اسبان سواری و سینه‌ها را به‌صورت کوچه‌هایی که در آن می‌دوند ارائه دهد. راز دل درخت را برسر دار بکشد، دکان گل را بگشاید، گاه هجر را چون پرنده‌ای که با منقارش پروبال دیگری را که عاشق است، می کند فرض کرده است.

ما از غور در مبحث استعاره و نقد آن در کتب بلاغت ناگزیر باید صرف‌نظر کنیم. یکی بدان جهت که این مبحث را باید در کتب بلاغت که کلیات را بررسی می کنند مطرح کرد و دیگر اینکه آنقدر دامنهٔ تصویرگری در غزلیات شمس که کار ماست، پهناور می‌باشد که هرچه مختصرتر باید از کلیات گذشت تا به‌اصل موضوع که خود مجالی وسیع می‌خواهد بتوانیم بپردازیم.

دامنهٔ استعاره در شعر مولوی بسی وسیع است و امور حسی و جمادات و امور معنوی و دیگر چیزها را به حوزهٔ استعاره وارد کرده است.

گاه سحر را چون عروسی که خورشید در چشمش سرمه می کشد تصویر کرده است.

سوز دل شاهانهٔ خورشید بباید   تاسرمه کشد چشم‌عروس سحری را

۶۳/۱

لطف و زیبایی این تصویر نیازی به توضیح ندارد که سحر را با هوای مطبوعش به عروس تشبیه کرده. در بیتی دیگر ستارگان را کاسه‌هایی می‌داند که خون آسمان در آنهاست و شاعر آنقدر بلند همت است که به‌چنان چیزی هم وقعی نمی‌گذارد و اعتنا نمی کند و چیزهایی برتر و بالاتر از ستارگان را درنظر دارد:

از کاسهٔ استارگان وزخون گردون فارغم   بهرگداورویان بسی‌من کاسه‌ها لیسیده‌ام

۱۶۷/۳

ابعاد این تصویر بزرگ است و نشانهٔ روح عظیم مولوی است. گاه سخن پرنده‌ای است که پرواز می کند ولی در لامکان باید پر او را نگشود زیرا پرواز آنجا بدون پر است:

مگشای پر سخن کز آنسو   بی‌پر باشد همیشه پرواز

۷۰/۳

سخن که امری است شنیدنی وجودش وابسته به‌گوینده است، در این تصویر زیبا به

پرنده تشبیه شده. و گاه غم خاکروبه‌ای است که باید از خانهٔ دل روفته شود و غصه ماری است که باید سرش را با سنگ کوبید:

سرغصه بکوبیم غم از خانه بروبیم   همه‌شاهد وخوبیم همه چون مه عیدیم
۲۲۴/۳

در استعاره تخیل با پرشهای ذهن حاصل می‌شود. مثل تشبیه نیست که وجه مشترکی در دو چیز بجوییم. بلکه در استعاره تخیل به‌نبرد با واقعیت خشک غیرشاعرانه برمی‌خیزد. مثلاً در تشبیه زلف به‌شب در درازی و سیاهی، این دو صفت را در مشبه تأکید می کردیم و می‌خواستیم آنچنان را آنچنان‌تر جلوه دهیم، ولی در بیت بالا «سرغصه بکوبیم» دیگر تأکیدی درکار نیست و آنچنانی را آنچنان‌تر نمی کند بلکه چیزی را دگرگونه نشان می‌دهد. روابط عادی اشیاء را درهم می‌ریزد وعلاقهٔ مشابهتی که دراستعاره هست عمده کارش حفظ ارتباطی‌بین‌صور ذهنی است تا سخن شاعر به‌هذیان نرسد و وارد مرز جنون که همه‌چیز درهم ریخته است نشود. به‌عبارت دیگر غصه یک حالت روانی و امری غیرواقعیتهای خارجی است که تصوری از آن در ذهن هست، مار نیز صورتی ذهنی از آن در خاطر هست ولی جملهٔ «سرغصه بکوبیم» حاصل جهش ذهن است. شاعر چیزی راکه قبلاً وجود ذهنی و خارجی نداشته است از ترکیب دو صورت ذهنی آفریده است — البته گفتن دو صورت ذهنی نیز دراینجا مسامحه است، زیرا سر مار راکوفتن از چندصورت ذهنی ترکیب شده است — در اینجا تصویر شاعرانه‌تر از آن است که غم به‌مار تشبیه شده باشد، بلکه غم مار است و مار غم است و این تصویر ترکیبی ذهن را به‌شگفتی و تأمل و درنگ کردن وامی‌دارد زیرا در مفاهیم ذهنی و تصاویری که در خاطرهٔ انسان است، نظیر این تصویر قبلاً نبوده ولی برای ذهن نامفهوم وناآشنا هم نیست. زیرا علاقه مشابهت است و همین علاقه او را توانا می کند که ترکیب استعاری را باز به‌طرفین استعاره تحلیل کند.

ج- بررسی مواد سازندهٔ استعاره

۱- طبیعت

حیوانات:

چون در استعاره مشبه و مشبه‌به هر دو ذکر نمی‌شوند آن روشنی و سادگی تشبیه را ندارد و همین احتیاج به‌تفکر برای دریافت آن، سبب زیبایی بیشتر استعاره می‌شود. مثلاً در بیتی آهویی جان‌پرور تصویر شده است که چنان توانایی و قدرت دارد که شیران از بیم او دم برریگ سوزان می‌زنند:

یکی آهوی جان‌پرور برآمد از بیابانی

که شیرنر زبیم اوزند برریگ سوزان دم

۲۰۸/۳

آهو عشق است ولی چون به‌صورت مجاز و استعاره آورده شده است آهویی جدا و عشقی جدا در ذهن نمی‌آید که بعد وجه شبهی بین این دو پیدا شود بلکه عشق خود آهو است.

گاه عشق شیری است که همهٔ جهان برابر او گلهٔ آهوست:

یکی شیری همی بینم جهان پیشش گلهٔ آهو

که من این شیر وآهو را نمی‌دانم نمی‌دانم

۲۱۶/۳

دراین تصویر نیز عشق به‌شیر تشبیه نشده است، بلکه خودش شیری است‌سهمگین. این شیر زیبا و خشمگین وقتی در شکار شود هیچ‌گریزی ازو نیست، کوهسار از هیبتش به‌لرزه می‌افتد و گریختن چاره‌گر نیست تا ازو برهیم باید عاشقانه سرنهاد و تسلیم شد:

شیر امروز در شکار آمد   لرزه درکه فتاد و در پستی

بدویدن ازو نخواهی رست   سر بنه عاشقانه و رستی

۳۵/۷

برای دیگر معانی نیز از شیر و آهو استفاده کرده است و در قالب آنان مثلا لطف و قهر را تصویر کرده است:

آه که روز دیر شد آهوی لطف شیر شد　　　دلبر و یار سیرشد از سخن و دعای من

۱۲۰/۴

و گاه استعاره‌ای می‌آورد که شیری است شکارافکن و می‌توان آن را به‌معشوق یا عشق یا به سالک تعبیر کرد. تصویر لطف که امری معنوی است به‌حیوانات قدرت جان‌بخشیدن شاعر را حتی در امور انتزاعی و معنوی آشکار می کند.

یا بشکنی شکارِی پهلوی چشمه‌ساری　　　ای‌شیر بیشهٔ دل چنگال در جگر کن

۲۴۶/۴

در این بیت دل نیز بیشه‌ای است که با دیگر اجزای تصویر تناسب دارد.

جان عاشق مرغی است آسمانی که به‌سوی جایگاه اصلیش پرواز می کند و آهوی معانی است که در مرغزار معرفت و بینش چرا می کند:

ای مرغ آسمانی آمد گه پریدن　　　وی آهوی معانی آمد گه چریدن

۲۴۵/۴

آهوی معانی تصویری زیبا را ارائه می‌دهد.

جلوه معشوق آهویی است فتنه‌انگیز که بر بامی دیده می‌شود و دیدن رخساره‌اش چندان فیض‌بخش است که سگان کوی او برشیران برتری می‌یابند:

آن سگان کوی او شاهان شیران گشته‌اند

کان چنان آهوی فتنه دیده شد بربام او

۵۳/۵

سگان شیران و آهوی فتنه تصویری است در زمینهٔ طبیعت و حیوانات آن.

همانطور که در بیتهای گذشته دیدیم استعاره حیوانات نیز در سخن شاعر برای تصویر حالات عاشقانه و سخنان دل اویند بیشتر عشق را به‌شیر درنده‌ای که هیچ چیز در برابرش نمی‌تواند بایستد تصویر می کند گاه انسان غیر عاشق را در برابر عاشقان حق بوزینه‌ای می‌داند که با شیران همراه شود:

بر خوان شیران یک شبی بوزینه‌ای همراه شد

استیزه‌رو گر نیستی او از کجا شیر از کجا

۱۰/۱

تصویر سفره برای شیران ازطرفی نهایت اهمیت و عظمت آنان را می‌رساند و همراه‌شدن بوزینه را در آن جمع از طرف دیگر برای بهتر نشان دادن حقارت غیرعاشقان

بکار گرفته است.

پرندگان:

می‌پرد این‌مرغ دیگردر جنان عاشقان   سوی عنقا می کشاند استخوان عاشقان

۱۸۹/۴

مرغی که در جنان بعضی دلها یا بهشتهای عاشقان پرواز می کند عشق یا روح است عنقا معشوق ازلی و وجود حق است کشیدن استخوان کنایه از تقدیم زندگی و تاروپود هستی است در ابیات دیگری هم از جان به‌مرغ تعبیر کرده است.

در یکی آن را به‌مرغی چهار پر تصویر کرده است که برآسمان معنویت پرواز می کند و نیاز به‌بام و نردبان (به‌معنی اسباب و علتهای عادی) ندارد و بدون بهره‌گیری ازسببهای عادی می‌تواند به‌کمال برسد:

تو مرغ چارپری تا بر آسمان پری   تو از کجا و ره بام و نردبان زکجا

۱۳۴/۱

مرغ چارپر تصویری است که تصرف خیال شاعر را در موارد طبیعت نشان می‌دهد.

در تصویری دیگر جان مرغی است که شبیه فاخته طوقی از عشق برگردن اوست و قفس تن را رها می کند تا به‌سوی معشوق حقیقی و سلیمان مرغان برود:

هر مرغ جان چون فاخته درعشق طوقی ساخته

چون من قفص پرداخته سوی سلیمان می‌رود

۸/۲

تصویر عشق و گرفتاری به‌آن به‌صورت طوق گردن فاخته بسیار زیبا و بدیع است.

گیاهان و گلها:

چنار فهم کند اندکی ز سوز چمن   دو دست پهن برآرد خوش‌ودعا بکند

۲۱۹/۲

اصل تصویر درشعر فرخی و عنصری و منوچهری آمده است که برگ چنار را به‌دست گشوده به‌دعا تشبیه کرده‌اند.[1] در اینجا همان تصویر تکرار شده و به‌صورت استعاره

۱. منوچهری دامغانی، دیوان اشعار تا ص ۳۰، تصحیح محمد دبیرسیاقی تهران ۱۳۴۷ ش. فرخی سیستانی، دیوان اشعار، ص ۱۷۵، تصحیح دبیرسیاقی انتشارات شرکت نسبی اقبال تهران ۱۳۳۵ ش. عنصری، دیوان اشعار، ص ۶۹، تصحیح یحیی قریب تهران ۱۳۳۳ ش.

آمده است البته استعاره حالت زنده‌تری به‌تصویر داده است و در بیتی دیگر به‌همین تصویر رابه‌تمام برگها تعمیم داده‌است وآنها را اشخاصی که دست‌بدعا برداشته‌اند تصویر کرده است:

هر برگ زبی‌برگی کفها به‌دعا برداشت ازبس که کرم کردی، حاجات روا کردی

۲۸۷/۵

استناد شخصیت وحالات روانی به‌درختان در ابیات دیگر هم آمده است در جایی سپیدار را بخودبینی متهم می کند و او جواب می‌دهد که دیدبان خودپرستان است نه خودبین ای سپیدار این بلندی جستنت رسوایی است چون نه‌گل داری نه میوه گفت خامش هان و هان:

گرگلم بودی‌و میوه‌همچو تو خود بینمی فارغم ازدید خود بر خودپرستان‌دیدبان

۱۹۱/۴

در استعاره‌هایی که از گلها آورده است تصویر گل نرگس به‌صورت شخصی که حیران نگاه می کند تا اندازه‌ای کلیشه‌ای است:

ماندست چشم نرگس حیران به‌گرد باغ

کاینجا حدیث دیده و دیدار می‌رود

۱۸۲/۲

ولی تصویرهایی دیگر از گلها و غنچه‌ها هست‌که دید زیباشناس شاعر در آنجا بازخود را به‌استقلال نشان می‌دهد و تصویرهایی زیبا ساخته است مثلاً غنچه را پیری می‌داندکه در طفلی به‌کمال رسیده است و این به‌جهت پوشش سبز اوست که خرقه پیران را در ذهن شاعر تداعی کرده است:

ای شکوفه تو به‌طفلی چون شدی پیر تمام

گفت: رستم از صبا تا من صبا بشناختم

۲۸۳/۳

جناس صبا و صبا نیز در این شعر به‌زیبایی صوتی و موسیقی کلام افزوده است. در بیتی دیگر جامه دریدن گل و سیاه بودن جان لاله را براثر حسرت و درد و فراق می‌داند و حاصل شیدایی دیدار معشوق می‌شمرد:

ز درد و حسرت تو جان لاله‌ها سیه است
گل از جمال رخ تست جامه بدریده
۱۷۶/۵

در بیتی دیگر گل را به‌صورت مستی تصویر کرده است که با سبو شراب خورده است. و بدین سبب از دیگر گلها که با قدح شراب خورده‌اند بیشتر مست است.

به باغ خود همه مستند لیک نی چون گل
که هریکی به‌قدح خورد و او سبو دارد
۲۲۳/۲

اگر چه امثال این تصویر در شعر دیگران هم سابقه دارد در عین‌حال انسجام شعر و انتخاب مناسب کلمات که به‌طور طبیعی به‌زبان شاعر آمده آن را لطیف جلوه می‌دهد: همین مستی گل در بیتی دیگر نمودار کم‌طاقتی و شراب‌باره نبودن اوست که به‌یک قدح مست می‌شود و می‌افتد:

گر تو شراب‌باره و نری و اوستاد چون‌گل مباش کو قدحی خورد و اوفتاد
۱۱۹/۷

که مستی و بطرفی خم شدن و افتادن گل تصویری است زیبا.

پیشتر برای خندیدن گل در قسمت مجاز چند بیت آوردیم شاعر به‌این مضمون گویا الفتی دارد و تصویرهایی زیبا از خنده گل می‌سازد در این بیت که ذکر می کنیم خنده گل در برابرگریه ابر قرارگرفته است.

گفت حدیث چرب و خوش با گل و داد خنده‌اش
گفت به‌ابر نکته‌ای کرد دو چشم او تری
گوید گل که بزم به، گوید ابر گریه به
هیچ یکی ز یکدگر پند نکرده بـــاوری
۲۰۸/۵

تصاویر جزئی که ضمن این تصویر آمده مثل حدیث چرب و خوش به‌تنهایی از زیبایی و تازگی برخوردار است.

در جایی دیگر شاعر از خندیدن گل با اینکه همه تنش غرق خون است تعجب می کند و این را از گل می‌پرسد که چرا چنین است آیا او از اسحاق فرزند ابراهیم‌خلیل چنین آموخته است که به‌هنگام قربانی شدن شادمان بود:

تو گلا غرقه خونی ز چیی دلخوش و خندان؟
مگر اسحاق خلیلی خوشی از خنجـــــر روزه
۱۵۴/۵

آنچه در این تصویر بیشتر چشمگیر است حالت محاوره و گفتگو با گل است که به صورت شخصی غرق در خون و خندان فرض شده و گاه گل را به‌صورت کسی که لباس و جامه خود را چاك زده است و یا رخت در معرض فروش نهاده تصویر می‌کند.

گل باغ را گوید که من زان عرضه کردم رخت خود
تا جمله رخت خویش را بفروشی و با ما خـــوری
۱۸۳/۵

تصویر گل به‌صورت گلی که رخت خود را عرضه می کند تازه و زیباست.

در بیتی گل رخساره خویش را پاك کرده و جامه‌اش را چاك زده شخصی است که در جفای خار صبر کرده و اینهمه برای عشق و جستن معشوق است.

رخساره پاك کـرده دراعـه چاك کـرده
با خار صبر کرده گلها که همچنین کن
۲۵۲/۴

کفش و حرکت در این تصویر زیاد بچشم می‌خورد.

در بیتی دیگر غنچه زیبارویی است کـه رخش را در زیـر چادر پنهان کرده است و باد چون عاشقی چادر او را می کشد.

غنچـه مستوریـان کـرده رخ خـود نهان
باد کشید چادرش کـای سره رو بـرگشا
۱۳۱/۱

لطف محاوره و جان بخشیدن در این بیت و جاندار فرض کردن باد که چادر غنچه را می کشد تصویر فوق‌العاده زیبا و غنایی عرضه کرده‌است.

دریا و سیل:

وجود حق درجان پرتویی ازآن هست، دریایی است که جویهای متعددی ازآن روان شده است و در باغ جان بهره‌ای از آن می‌رسد و سیراب می‌شود.

از آن دریا هزاران شاخ شد هرسوی و جویی شد
بباغ جان هرخلقی کند آن جوکفایتها
۴۳/۱

باغ جان که جویی از دریای الهی در آن جاری است نهایت قدرت شاعر را در حسی جلوه دادن امور معنوی نشان می‌دهد.

این دریای مجال حق وقتی که موج بزند امواج فیض او همهٔ عالم را پر می‌کند آسمان پراز باغ و بهشت می‌شود و زمین سراسر گنج می‌شود.

دریای جمال تو چون موج زند ناگه
پرکنج شود پستی فردوس شود بالا
۵۸/۱

دریای جمال موج زدن آن نیز مانند تصویر پیش قدرت تصویرگری شاعر را می‌رساند.

عدم به یک معنی یا هستی بسیط – که بحث این مسأله بعداً در قسمت سمبولهای عرفانی خواهد آمد دریایی است که نفس ساحل آن است باید عاشق به‌تک دریا برود و ساحل را رها کند.

ساحل نفس رها کن به‌تک دریا رو کاندرین بحر ترا خوف نهنگی نبود
۱۴۶/۲

ساحل نفس، تک دریای حقیقت تصویرهایی است از عشق با ابعاد بزرگ و زیبا و بازه. گاه خود دریا انسانی است که گنجش را پنهان کرده است سر کیسه را بسته و تلخ و ترش نشسته است.

دریای کیسه بسته، تلخ و ترش نشسته
یعنی خبر ندارم کی دیده‌ام گهر را
۱۲۰/۱

تصویر دریا بدین صورت و جان بخشیدن به آن تازه و جالب است.

آسمان و ماه خورشید:
آسمان را عاشقی تصویرکرده است که رنج عشق از چهرهٔ کبود او پیداست:

ای ماه سیمین منطقه با عشق داری سابقه
وی آسمان هم عاشقی پیداست در سیمای تو
۱۴/۵

همهٔ جهان و مظاهر طبیعت با تمام عظمتش چون مشتی موم به‌چنگ پرتوان مولوی است که از آن صورتهای دلخواهش را می‌سازد.

در بیت بالا ماه زیبارویی است با کمر سیمین که با عشق آشنایی و سابقه دارد.

در جایی دیگر ماه از عشق جامه خود را چاك زده است.

ای کرده مه دراعه شق از عشقت ای خورشید حق
از بهر لعلش ای شفق بگذارکان را ساعتی
۱۹۲/۵

در بیت دیگر ماه مسائلی است که با دریوزه و گشت و گذار زنبیلش را در شب چهارده پر کرده است ولی بعداز پانزده روز دیگر به‌خواری و زاری می‌افتد و هلال می‌شود:

چو ماه به دریوزه پر کند زنبیل زبعد پانزده روزش تو خوار و زار نگر
۴۰/۳

این تصویر از نوآوری خاصی برخوردار است و همان سیر ماه در آسمان دریوزگی و گدایی کردن را که لازمهٔ راه رفتن و از در خانه‌ای به در خانه‌ای شدن اوست به ذهن شاعر آورده است و شکل ماه با زنبیل مناسبت دارد.

در جایی دیگر نقصان و کم شدن ماه را به‌صورت مصادره شدن اموال کشی نشان داده است ولی بخشش آفتاب هرآنچه را که گذشت زمان از ماه گرفته است بدو بخشید:

بخشش آفتاب بینی باز دهد قماش مه
هرچه ز ماه می‌ستد دور زمان مصادره
۱۰۹/۵

ارتباط بین اجزاء تصویر را شاعر با دقت نظر و خوش ذوقی ایجاد کرده است. در بیتی آفتاب را به‌صورت رقاصی تصویر کرده است که برآسمان می‌رقصد تا مورد توجه معشوق ازلی قرار گیرد در این بیت عمومیت عشق و سرایت آن به‌همه چیز

حتی اجرام فلکی تصویر شده است.

رقص کنان برسر چرخ آفتاب تا تو بگوییش رقاص من

۲۹۵/۴

این تصویر نیز مانند بسیاری دیگر از تصویرهای شعری مولوی دارای ابعاد بزرگ است و وسعت نظر او را می‌رساند که خورشید را به‌صورت رقاصی تصویر کرده است. در جایی دیگر پروبال به‌خورشید داده و آن را به‌صورت پرنده‌ای تصویر کرده است.

در سوزد پروبال خورشید چون ماه پروبال برگشائیم

۲۹۵/۴

در اینجا شاعر تصویر اغراق آمیزی ارائه داده که مانند اغراقهای فردوسی در شاهنامه زیبا و دلچسب است بلکه از آنها هم زیباتر می‌نماید.

قدرت عشق و فزونی گرمی و سوزندگی عاشقان تصویر شده است، بطوری که خورشید در برابر آنان اگر بایستد پروبالش می‌سوزد.

آتش:

عشق را در سوزندگی و اینکه هرچه پیشش بیاید آن را فرو می‌خورد به صورت آتش تصویر کرده است بلکه آتش را حاصل شعله های عشق می‌داند.

آتش فرزند ماست تشنه و در بند ماست

هردو یکی می‌شویم تا نبود اختلاف

۱۲۹/۳

استناد فرزندی به‌آتش و تشنه و در بند تصویر کردن آن خاص تصویرگری مولوی است، آتش که قبای لعلگون براندام خویش پوشیده است، شعله از عشق گرفته است:

ای آتش لعلین قبا از عشق داری شعله‌ها

بگشاده‌لب چون‌اژدها هرچیزرا درمی کشی

۱۴۷/۷

تصویر آتش با قبای لعلگون زیبا و لطیف است، این گرمی عشق سبب ایجاد سنخیت بین آتش و عاشق شده است، آتش را به‌صورت شخصی رخ برافروخته تصویر کرده است و از فیض معشوق حقیقی سخن می‌گوید:

همه آتش گل گویا شد و باما می‌گفت جز لطف وکرم دلبر ما هیچ مگو

۶۴/۵

در این تصویر قدرت شاعر در ایجاد تصویرهای محاوره‌ای آشکار است، چنانکه در بخش تشبیه راجع به‌آتش و خون و امثال آن گفتیم، آتش از موادی است که در تصویرگری مولوی زیاد بکار رفته است و عشق پویا و مثبت او را تا اندازه‌ای تصویر می کند.

صبا شب و صبح:

ای صبا بادی که داری در سر از یاری بگو

گر نگویی با کسی با عاشقان باری بگو

۵۴/۵

در این بیت صبا شخصی است که از وصال و دیدار یار مغرور است و باد در سرش افتاده است و حالت محاوره‌ای دادن به‌تصویر آن را از حالت تکراری بودن خارج کرده، در بیتی معشوق را جان شب تصویر کرده است و شب را مثل موجودی زنده که روح و جان دارد.

جان شب را تو چون چراغی یا جان چراغ را چو روغن

۱۸۶/۴

تصویر جان برای شب و زنده انگاشتن چراغ از ویژگیهای مولوی در ساختن تصویرهای تازه و بی‌سابقه است، در بیتی دیگر شب به‌صورت دایه تصویر شده است که طفل دل شاعر رغبت به‌خوردن شیر از پستان آن ندارد:

طفل دلم می‌نخورد شیر از این دایه‌شب

سینه سیه یافت مگر دایه شب را دل‌من

۱۱۶/۴۰

در این تصویر رنگ سیاه مایه اصلی ارتباط بین اجزاء و سبب انتقال ذهن شاعر از شب به‌دایه سینه سیاه بوده است.

دربیت دیگرشب به‌صورت انسانی فرض شده است که به کسی برای‌خوابیدن پافشاری کند باید گوش او را تابانید تا دست بردارد.

امشب ز برای دل اصحاب مخسپ گوش شب برگیر و برتاب ومخسپ

۱۷/۸

نفس کشیدن صبح را از آیه‌ای از قران کریم گرفته است و در شعرش آورده:[۱]

تا صبوح دم زند شمس‌فلک علم زند

باز چو سرو تر شود پشت خم دوتای من

۱۲۰/۴

۲ـ استعاره دربارهٔ انسان و امور انسانی

تن وجان:

در عشق نشسته تن در عشرت تا گردن

تو روی ترش با من ای خواجه چرا داری

۲۸۹/۵

در این بیت تن به‌تنهایی به‌صورت شخصی تصویر شده است که در عشرت نشسته و تا به‌گردن در خوشی فرو رفته است چون تن حسی است در جان غیر محسوس است از نظر موضوع جان برای استعاره آوردن مناسبتر است به‌همین سبب اشعاری که جان در آن به‌صورت استعاره آمده است بیشتر می‌باشد گاه جان در شعرش به صورت شخصی کمر بسته و آماده بخدمت آمده است.

ای بسته کمر به‌پیش تو جانم ما را به‌قبا چه می‌فریبی تو

۴۹/۵

در این تصویر رفتار و لباس انسانی چشمگیر است.

ای بنده قمر پیشت جان بسته کمر پیشت

از بهر گشاد ما در بند قبایی تو

۳۸/۵

در این تصویر نیز نوعی تداعی معانی ازکمربستن و قبا گشودن و گشایش کار بچشم می‌خورد.

و گاه جان به‌صورت کسی تصویر شده است که قبایی پوشیده که نه گریبان دارد و نه تیریز و نه دامن:

۱. قرآن‌کریم، ۱۸/۸۱، والصبح اذاتنفس، و صبح آنگاه که دم زد.

گرفتم دامن جان را که پوشیدست تشریفی
که آن را نی گریبانست و نه تیریز و نه‌دامن
۱۴۱/۴

این تصویر بین دو حالت محسوس و غیر محسوس در نوسان است از طرفی جان تشریفی پوشیده و مانند آدمیان ولی از جهت دیگر این لباس او بدون گریبان و تیریز و دامن است.

در بیتی دیگر جان پرنده‌ای است که پر برآورده و بیضه تن را شکسته است.

جانرا چو برروييد پر شد بیضه تن را شکست
جان جعفر طیار شد نامی نماید جعفری
۱۹۹/۵

در این تصویر از پرواز و پرجان جعفرطیار به‌ذهن شاعر تداعی می کند از استعاره‌های جالب توجه شاعر آن است که تن را به‌صورت دملی تصویر کرده که برشانه جان برآمده است.

تن دنبلیست برکتف جان برآمده
چون پر شود تهی شود آخر ز زخم نیشی
۱۰۹/۳

این تصویر تازه و بیسابقه است.

در تصویری که پویاست روح را به‌صورت زیبارویی تصویر کرده است که بررخش بوسه می‌دهند.

خیز و کلاه کژ بنه وز همه دامها بجه
بررخ روح بوسه ده، زلف نشاط شانه کن[۱]
۱۱۸/۴

عشق و عقل دل:

کسی که عرفان را به‌عنوان تجربه‌ای روحی درك کرده و آن را چون بزرگترین واقعه زندگی در پیش روی خود دیده باشد از ستیزه عقل و دل با خبر

۱. از دیگر مواردی که جان در استعاره آمده است: ۲۷۷۲۶/۶، ۱۳۲۵۵/۳، ۱۷۹۳/۳، ۱۹۵۴۰/۴، ۱۴۷۵۵/۳، ۱۳۸۴/۱.

است و عشق را می‌شناسد، در واقع بعضی از مفاهیم هستند که عموم مردم به‌گونه‌ای مبهم ومجهول الفاظی‌را که برآنها دلالت دارد می‌شناسند و گاه هم بسیاری از این الفاظ در بینشان رواج دارد ولی کمتر کسی تصور روشنی از آنها در ذهن خود دارد.

راستی عشق چیست،؟ عقل چیست؟ دل چیست؟

معدودی هستند که از پوسته الفاظ گذشته باشند، شگفتی در این است که این کلمات بیشتر از دیگر کلمات در میان مردم شایع است و پیچیدگی و دشواری آنها هم از مفاهیم دیگر بیشتر است معیار سنجش و شناخت این سه موضوع چیست؟

دشوارترین مسأله در این بحث در کیفیت این مفاهیم نیست بلکه در معیار بررسی است، زیرا خود اینها هر کدام در این عین حال معیارند به‌عبارت دیگر این مفاهیم را از چه دیدگاهی نگاه می کنیم؟ آیا به‌چشم دل و با نگاه عشق تحلیلشان می کنیم؟ در این صورت عشق از این باریک اندیشی‌ها ما را پرهیز می‌دهد و خودش و عقل و دل و دیگر چیزها را پرتوی از نور ازلی می‌داند و همه ما را سایه‌های ناپایدار درختان نو می‌شمرد که بزودی محو خواهد شد.

دل دریافت عشق را تأیید می کند و گواهی می‌دهد که عقل در هرصورت پرهیز از آن خوب است و شراب عشق یگانه داروی دردهای بشر است که سرآمد آنها درد احساس غربت و تنهایی و تحمل بار سنگین وجود و معرفت می‌باشد.

درنظر عقل اگر منصفانه وارد میدان شود هیچ چیز روشن نمی‌شود زیرا خرد محدود است و او را به‌پشت پرده راه نیست از نقطه‌ای شروع می کند دلیل و برهانهای دو عالم را برسرهم می‌گذارد و با چشمان تنگش کورکورانه قدم براه می‌نهد ولی پس‌از عمری رفتن به‌نقطهٔ آغاز حرکت باز می‌گردد.

بزرگان فرهنگ بشری هریک میزان و معیاری برای شناخت و ادراك حقیقت برگزیده‌اند «یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد».

کسانی هستند که خرد را راهنمای خود قرار داده‌اند و چون کوه پا برجا در برابر انگاره‌ها و دانسته‌های خود پا فشرده‌اند و افرادی در میان آنها یافت می‌شده که باشنیدن آهنگی زیبا می‌پرسیده است که این چه چیز را اثبات می کند؟ و گروهی اشراقات دل را ارج می گذاشته‌اند نه طامات عقل را و زمرهٔ ارباب هنر که دل در گرو عشق داشته‌اند با چنان وسعت نظری به‌جهان می‌نگریسته‌اند که آن را خوشترین یادگاری که در این گنبد دوار بجای می‌ماند می دانسته‌اند.

مولوی از این دسته بزرگان است ولی چنان نیست که دنیای عقل را نیزگام به‌گام سیاحت نکرده باشد «صاحب منبری» بوده «که دل شده دانشمندی» گردیده وحتی‌گاه ذهنش به‌سابقه مشغولیتهای علمی در ردیف غزل «لانسلم، لانسلم» می‌آورد. بیشتر با شور و هیجان مولوی آشنایند و شاید کمتر کسی توجه کرده باشد که او در برابر عقل با چه وقار و آرامشی به‌تحقیق می‌نشیند و آن را بررسی می‌نماید تا دریابدکه برای راهنمایی و میزان و معیار شناخت می‌شود آن را برگزید یا نه. ولی پس‌از بررسی دقیق و نقد عقل در می‌یابدکه با این چراغ کم سوکسی در شب تاریک راه به‌جایی نخواهد برد و شمس عشق باید این شب تیره را روشن نماید و آنگاه به‌عشق روی می‌آورد و چون شیری که با شکار زنده‌اش بازی کند عشق او عقل را بازیچه قرار می‌دهد.

او از آن بزرگان است که زندگیشان سراسر جدال برای عملی کردن افکارشان می‌باشد، به‌عبارت دیگر آنچه را می‌اندیشند و درست می‌دانند جزء وجودشان می‌گردد و رفتارشان مطابق حالات درونی و اندیشه آنان می‌باشد، سخن و شعر چنین مردان نیز پاره‌ای از هستی آنان است و چهرهٔ روحشان را نشان می‌دهد اگر در اشعار مولوی تأمل کنیم زندگی او در آن نمودار است و همان روی برتافتن از مصلحت عقل که چند قرن پیش در قونیه به‌صورت یکی از بزرگترین حوادث درآمد و همه‌جا سخن از شیدایی مردی دانشمند بود هم‌اکنون نیز درشعرش می‌بینیم که چگونه عقل را نفی می‌کند و «دوربادا عاقلان ازعاشقان» می‌سراید و عقل در اشعار او هنوز هم بوی زننده و متعفن گلخن حمامهای قدیم را می‌دهد.

عشق پرشور و پویای او که هردو جهان در نظرش هیچ است و اعتنا به هیچ چیز ندارد هنوز در اشعار او مانند امواج خروشان دریا در تلاطم است و سخنانش که از دل گفته هنوز صاحبدلان را مونس شبهای بیقراری است و با «شکربوره» سخن او که تلخی زهر تاتار را درمان بود هنوز هم یک مسلمان ایرانی می‌تواند چنان تلخ کامیها را با دریادلی تحمل کند.[۱]

سخن او از دل عشق و عقل تکرار درس و حفظ کردن چند دستور و ضابطه و فرمول نیست. او از این مفاهیم در رابطه با زندگی زیبا و پرشور خودش سخن

۱. این نوشته پیش از انقلاب اسلامی و در دوران حکومت سلسلهٔ پهلوی نوشته شده و اشاره و تعریض به تلخکامیهای آن دوران دارد.

می‌گوید از دلی سخن می‌گوید که در سینهٔ خود اوست و از عشقی می‌گوید که مبتلایش شده و عقلی را مسخره می‌کند که عمری را با او بسر برده و دستوراتش را بکار بسته است بدین جهت دنیای تصویرهای او دنیایی زنده است: عشق در آن تیغ برکف و چشم پرخون است و گاه با نهادن دستش برسر شاعر به‌او لطف می‌کند، زمانی با دسته‌ای کلید برای‌گشودن درهای بسته می‌آید یا زمانی به‌شکل دایه در می‌آید و از پستانش به‌مردم شیر می‌دهد عشق در تصویری دیگر به‌صورت شخصی عشرت‌پیشه است و یا دربرج نوری جای‌گرفته و برگرد آن جانها در پروازند.

عقل به‌صورت پیری عصا درکف یا شخصی محتاط و یا مردی متشخص و دانا، در شعر او تصویر شده و گاه نیز به‌صورت دیوانه و یا تاجر و یا دانشمندی ذوفنون آمده است دل بیشتر به‌صورت مستی سرخوش تصویر شده و در هرصورت پاکبازی است که درکوی عشق پایی می‌کوبد و دست می‌افشاند حکیمی است که در خمره شراب عشق دست فروکرده و گاه عربده‌جویی است شبگرد...

اکنون مختصری از اشعار او را دربارهٔ عشق و عقل و دل می‌آوریم تا نظرگاههای مولوی بیشتر روشن شود.

عشق:

چشم پرخون تیغ درکف عشق‌او می‌دوید از هرطرف درجست‌وجو

۷۱/۵

سخن گفتن دربارهٔ عشق مولوی از هرزاویه‌ای که باشد کار آسانی نیست او همه چیز را در عشق می‌بیند و عشق همه چیز اوست عشق او را شاد می‌کند، غم به‌دلش می‌ریزد به‌او لطف می‌کند رنجش می‌دهد عالم او عالم عشق است اگر در رنج فراق است باز همان عشق حال او را می‌پرسد و دست برسرش می‌گذارد و برایش اظهار تأسف می‌کند:

عشق درآمد از درم دست نهاد برسرم

دید مرا که بی‌توم گفت مرا که وای تو

۲۷/۵

عشق یار گاه ساقی می‌شود و برایش پیمانه می‌آورد که سرشار رنج و بلای دل است و می‌گوید به خاطر من بنوش:

عشق تو آورد قدح پر ز بلای دل من
گفتم می می نخورم گفت برای دل من
۱۱۴/۴

گاه عشق با یک دسته کلید در زیر بغلش می‌آید تا درهای فرو بسته را بگشاید.
یک دسته کلید است به‌زیر بغل عشق
از بهر گشاییدن ابواب رسیده
۱۳۲/۵

همهٔ کمالها و زیباییها از عشق است اگر از پستان عشق کودکی یکماهه شیر بنوشد قامتش چون سرو می‌شود و به‌بلوغ می‌رسد و رشد می کند:
از سر پستان عشق چونک دمی شیر یافت
قامت سروی گرفت کودکک یک مهه
۱۷۰/۵

ازین نگاه شاعر عشق همه عشرت پیشگی و شادی کار اوست هر روزش عیدی نو است و هرشب سوری تازه برپا می کند:
عشق عشرت پیشه‌ای که دولتت پاینده باد
روز روزت عید تازه هرشبانگه سور نو
۶۰/۵

با این همه که عشق دستگیر است و در بیابان و میان ریگ سوزان سقایی می کند اگر خونخواره شود دلیرترین مردان در برابرش زبون می‌شوند و کوه از هیبتش پاره‌پاره می‌شود:
عشق چو خونخواره شود رستم بیچاره شود
کوه احد پاره شود آه چه جای دل من
۱۱۴/۴

در آن حال از چشمان عشق آتش می‌بارد دیگر نه به‌فکر جان عاشق است و نه‌در اندیشه سودای دل او:
مراد دل کجا جوید بقای جان کجا خواهد
دو چشم پر آتش که در خون جگر باشد
۳۴/۲

و چنان است که هر که خود را آماده لطف و برکاتی کند که حاصل کشته شدن در راه عشق است، عشق زود شمشیرش از میان بیرون می کشد و مرد خردمند می‌خواهد که برود خویشتن را به کشتن بدهد:

قلت القتل فی‌الهوی برکات بلا ضرر   جرد العشق سیفه بادروا امةالفکر

۶۱/۳

و شاعر از خدا بدعا می‌خواهد که این جگر خواره ستمگر را که از خون عاشق فربه می‌شود رحمی بدهد و نرمترش کند:

آن عشق جگر خواره کز خون شود او فربه

ای بار خدا برما نرمش کن و رحمش ده

۱۲۸/۵

ولی در برابر معشوق و زیبایی او گاه خود عشق هم به‌خاك وخون می‌افتد و زخم می‌خورد در برابر معشوق دیگر حتی از عشق هم که به‌او ارتباط دارد نباید سخن گفت آنجا چیزی جز یار نمی‌گنجد و هرجاکه باشد در آتش زیبایی و عشق او می‌سوزد:

بدیدم عشق خونی را فتاده   بخاك و خون بگفتم‌چون‌فتادی

که تو خونریز جمله عاشقانی   تو نیزك دل چنین برباد دادی

بگفتا دیده‌ام چیزی که صدماه   ازو سوزند در نار ودادی

۱۶۲/۷

گاه عشق را به‌صورت طراری تصویر می کند که کیسه او را می‌برد و در جواب اعتراض می‌گوید مگر همه نعمت بیکران من برای توکافی نیست؟ عشق نعمت خود را ارزانی می‌دارد ولی دیگر چیزها را از عاشق می‌گیرد و او را برای خودش خاك‌نشین می کند:

عشق برید کیسه‌ام گفتم هی چه می کنی

گفت ترا نه بس بود نعمت بیکران من

۱۲۴/۴

عشق افسونگری است که گوش عاشق را می‌گیرد و او را به‌گوشه‌ای می‌برد و در گوشش افسونی می‌خواند و دلش را شکار می کند:

عشق کشید در زمان گوش مرا بگوشه‌ای
خواند فسون، فسون او دام دل شکار من
۱۲۴/۴

و گاه چون حلوایی بسیار شیرین را، عشق می‌خورد، ولی حلوا دهنده پنهان است، و روی زیبایش را نشان نمی‌دهد دهان عشق از شیرینی آن حلوا می‌خندد و چشمانش به‌خاطر دوری یار می‌گرید:

دهان عشق می‌خندد دو چشم عشق می‌گرید
که حلوا سخت شیرین است و حلواییش پنهانی
۱۵۱/۷

وگاه عشق کسی است که اگر دو چشم او را بگشایند او صد دهان به‌سخن گفتن می‌گشاید و نکته‌های عاشقانه را تقریر می‌کند:

عشق را بین که صد دهان بگشاید چون تو چشمان عشق بگشادی
۲۶/۷

شاعر گاه عشق را در میان برج نور می‌بیند که در میان آن برج نور آتشی شگرف شعله می‌کشد و این تصویر را چنان ادامه می‌دهد که فضای قدسی و ملکوتی با سمبولهای عرفانی ایجاد می‌کند

بدیدم عشق را در برج نوری درون برج نوری اه چه ناری
چو اشترمرغ جانها گرد آن برج غذاشان آتشی بس خوشگواری
ز دور استاده جانم در تماشا به‌پیش آمد مرا خوش شهسواری
یکی رویی چو ساهی ماه سوزی یکی مریخ چشمی پرخماری[۱]...
۴۶/۶.

عقل:

قسمت عمده وسعت نظر و اندیشه پهناور شاعر در سخنانی که دربارهٔ عقل گفته است معلوم می‌شود که نگاه طنز آلود و جهان‌بینی استوار بر نفی زرنگیهای عقل جزوی در این اشعارش آشکارا تصویر می‌شود وعظ و ظاهرالصلاحی عقل را

۱. از دیگر مواردی که عشق در استعاره آمده: ۱۷۷۶۴/۴، ۱۵۲۸۹/۳، ۱۹۹۸/۴، ۱۸۶۲۵/۴، ۱۹۴۶۸/۴، ۸۰/۱، ۱۰۶۲۱/۲، ۱۰۲۶۵/۲، ۱۸۱۶۰/۴، ۱۶۰۲/۱، ۱۳۵۰۳/۱، ۱۳۸۰۹/۳، ۴۶۱/۱، ۱۳۶۸۸/۳.

به‌مسخره می‌گیرد ریا وسالوس او را نشان می‌دهد و عصا و تسبیح او را از دستش می‌گیرد:

دی عقل در افتاد و به کف کرده عصایی
در حلقهٔ رندان شده کین مفسده تاکی
چون ساقی ما ریخت برو جام شرابی
بشکست در صومعه کین معبده تاکی
تسبیح بینداخت وز سالوس بپرداخت
کین نوبت شادی است غم بیهده تاکی

۴/۶

گاه از گریختن عقل سخن می‌گوید بی‌آنکه ارزش آن را نفی کند که چه کند عقل که نگریزد با دل دیوانه که کسی نمی‌تواند بجنگد.

عقل چو دید این برون جست و رفت
با دل دیوانه که کردست جنگ؟

۱۴۵/۳

راستی که این تصویرهای طنزآمیز مولوی وجهه دیگری از شخصیت بزرگ و چند-بعدی او را نشان می‌دهد در این شعرها دیگر مولوی آن آتشفشان در حال انفجارهای پی‌درپی نیست خیام دیگری است که با وقار نشسته است و ارزشها را نقد و بررسی می‌کند ولی فرقش با خیام در این است که دقت و ارزش ترازویی را که خیام و امثال او و از متفکران بزرگ با آن ارزشها را می‌سنجیده‌اند مولوی بررسی می‌کند یعنی حدود توانایی عقل را معلوم می‌کند ولی در اولین گام پی می‌برد که این ملاك و معیار سنجش ناتوان است و در برابر عشق و دل ارزشی ندارد آنگاه با همان وقار و متانت خود را مسخره می‌کند و می‌گوید اگر چه عقل بسی دانا و صاحب صورت است ولی ردا و دستار او در گرو جام عشق مانده است:

اگر چه صاحب صورست عقل و بس دانا
بجام عشق گرو شد ردا و دستارش

۱۱۹/۳

و سرانجام این عقل دانا از عشق نگار ازلی جنون ادواری می‌گیرد و هرصبح شیدا می‌شود و بر بام مغز می‌آید و تنبور می‌نوازد:

هرصبح ز عشق تو این عقل شود شیدا

بربام دماغ آید بنوازد طنبوری

۲۹۳/۵

چشم عقل در برابر جلالت و بزرگی معشوق تنگ است و گویا در این تنگی چشم عقل مانند دیده ترکان است:

بصرالعقل من جلالتکم　　مثل الترك عینه اخفش

۱۲۲/۳

عقل تاجرپیشه است همیشه در پی‌نفع و سود است و بدیهی است که با دیدن بازار دنیا شروع به‌تاجری می کند ولی عشق بینشی بیشتر دارد و آنطرف بازارهایی که عقل می‌بیند او بازارهای دیگر می‌بیند که جاودانی است و باید برای تجارت در آنها از سود و کاسبگری در این بازار دنیا چشم پوشید و به‌حساب عقل ضرر کرد:

عقل بازاری بدید و تاجری آغاز کرد　　عشق دیده زآنسوی بازار او بازارها

۸۶/۱

کم کم حوصله شاعرعاشق از عقل و سخنانش به‌تنگ می‌آید و آن را بر دار می‌کشد و دار دار و فریادش را قابل شنیدن نمی‌داند و اگر عقل می‌گوید با دانش ایجاد نظم می کنم می‌گوید آتشی بدست آر و نظم و کار عقل را به‌آتش بکش:

عقل از بهر هوسها دار داری می کند

زود چشمش را ببند و بهر او تو دار زن

ور بگوید من به‌دانش نظم کاری می کنم

آتشی دست آور و درنظم و اندرکار زن

۲۱۱/۴

حیله‌ای برای تنبیه عقل می‌اندیشد و آن چنین است که عقل ذو فنون را باید خوابانید و شراب عشق نوشانید تا مست شود پس‌از مستی براو حد راند و سزای ریاکاری و افسونگری‌اش را داد:

شراب صرف سلطانی بریزیم　　بخوابانیم عقل ذو فنون را

چوگردد مست بر وی حدبرانیم　　که از حد برد تزویر وفسون را

اگر چه زوبع و استاد جمله‌ست　　چه داند حیله ریب المنون را

۶۷/۱

همه هشیاری عقل تازمانی است که از دست عشق افیون نخورده باشد پس‌ازآن که افیون ازکف عشق خورد باید از دیوانگی او پرهیز کرد:

عقل ازکف عشق خورد افیون   هش‌دار جنون عقل اکنون

۱۸۳/۴

عقل پرقدرت و کامل که گردن شیران را می‌شکند عاشق بی‌دست و پا گردن او را می‌بندد:

عقل کمالی که او گردن شیران شکست

عاشق بی‌دست‌وپا گردن او بست دوش[۱]

۱۱۳/۳

دل:

عموماً در اشعار عارفانه و عاشقانه دل جای خاصی دارد اوست که شیدا می‌شود و شاعر را به‌دنبال خودش به‌سرزمینهای عشق و وارستگی که برای عقل ناآشناست می‌برد هرچه عقل و دانش پیش عاشقان بی‌مقدار است عشق و دل عزیز و گرامی می‌باشد، در زبان فارسی کمتر چیزی دربارهٔ کمتر چیزی به‌اندازهٔ دل سخن گفته شده و مولوی نیز که از پیشوایان شوریدگان و یکی از سردستگان عشاق می‌باشد دراین کار سنگ تمام گذاشته است. او در این زمینه داد سخن داده و با دلش عالمی دارد، با دلش مانند ندیمی سخن می‌گوید او را سوگند می‌دهد که دوش چه‌خورده است این زیبایی و شادی چشم دل و رخ گلگونش سببی دارد دل باید رازش را بگوید:

سخت خوش است چشم تو وآن رخ گلفشان تو

دوش چه خورده‌ای دلا راست بگو بجان تو

۲۴/۵

دل از باده خاص نوشیده است جامی‌را درکشیده که‌او را از همهٔ غمها و اندیشه‌ها خلاص کرده ولی جوابی نمی‌دهد مانند بیگناهان سر به‌آسمان کرده و روترش وگران جان نشسته تا کسی یارای سؤال کردن ازو را نداشته باشد:

۱. از دیگر مواردی که عقل در استعاره آمده است: ۳۵۰۱۷/۷، ۲۴۷۱۱/۵، ۳۵۳۹۱/۷، ۲۱۱۴۹/۴، ۲۱۸۴۷/۴، ۲۲۶۶۶/۵، ۲۱۸۴۸/۴، ۲۰۶۶۸/۴، ۸۴۰۱/۲، ۱۷۰۵/۱، ۱۵۲۱/۱، ۱۳۸۵/۱۰.

دوش چه‌خورده‌ای دلا راست بگو نهان مکن
همچوکسان بی‌گنه روی به‌آسمان مکن
رو ترش و گران‌کنی تا سرخود نهان‌کنی
بار دگر گرفتمت بار دگر همان مکن
باده خاص خورده‌ای، جام خلاص خورده‌ای
بوی شراب می‌زند لخلخه در دهان مکن
۱۳۳/۴

دل راه خودش را انتخاب کرده و خاك کوی عشق را برگزیده است. عشق نیز به او عنایت دارد و دل از شادمانی این لطف و نظر کیمیاگر عشق به‌وجد آمده و پای می کوبد و گویی که رنج و سختی برای او وجود ندارد:

دل دیده آب روی خود در خاك کوی عشق او
چون آن عنایت دید دل اندر عنا پاکوفته
۱۰۱/۵

دل خواجه‌ای فیلسوف و دانشمند است و کارهایی می کند که شاعر را وادار به پرسیدن و سؤال می‌نماید شاعر او را دیده که دست در خمره‌ای کرده است می‌پرسد که در آن چیست، دل می‌گوید شرابی که همهٔ جهان در برابرش بی‌ارزش است:

دست دل خویش را دیدم در خمره‌ای
گفتم: «خواجه حکیم چیست در این خنبره؟»
گفت شراب‌کسی‌کو همگی چرخ را
با همه دولاب جان می‌نخرد یک تره
۱۷۰/۵

گاه شاعر دل را به‌صورت عیاری عربده‌جو تصویر کرده است که در عربده و نزاعهای شبانه چشمانش براثر ضربه مشت کبود شده است:

دوش، دل عربده‌گر با که بود مشت که کرده است دوچشمش سیاه
۲۶۲/۲

صمیمیت شاعر در این تصاویر (علاوه برزیبایی آنها) انسان را مجذوب می کند گاه چنان دل را با معشوق سرگرم می‌بیند که خودش را در میانه بیگانه احساس می-

کند کمتر شاعری توانسته اینقدر از قالب شخصیت خیالی خویش بیرون بیاید و تا این اندازه فروتنی کند:

دل دست به‌یک کاسه با شهره صنم کرده
انگشت بر آورده اندر دهنم کرده

۱۲۲/۵

گاه وارد خانه دل می‌شود و حال او را می‌پرسد و دل های‌های می‌گرید و از درد فراق می‌گوید:

از در دل در شدم امروز دیدم حال او
زردروی وجامه چاك و بی‌یسار وبی‌یمین
گفتمش چونی دلا او گریه‌درشد های‌های
از فراق ماه روی همنشان همنشین[1]

۲۱۴/۴

۳- استعاره از لوازم زندگی

آلات موسیقی:

در بعضی ابیات آلات موسیقی را به‌صورت استعاره آورده است، در بیتی بربط به‌صورت شخصی کاهل تصویر شده است که برای بصدا در آمدن و حرکت باید گوشش را مالید.

تو بمال گوش بربط که عظیم کاهلست او
بشکن خمار را سرکه سر همه شکست او

۶۱/۵

نسبت دادن کاهلی به‌بربط و سرشکنندگی خمار از ذوق و غنای طبع شاعر حاکی است، در بیتی دیگر سرنا را تصویر کرده است که اگر چه بانگ آن سبب انس دلهای غمگین است ولی خود سرنا هم دلش از دم روح نفخناخوش است که اشاره

۱. از دیگر مواردی که دل دراستعاره آمده: ۲۲۶۳۹/۵، ۲۱۳۷۲/۴، ۲۶۰۸/۵، ۲۶، ۵۴۶۱/۶، ۲۴۶۲۱/۵، ۲۴۳۸۹/۵، ۵۸۱/۱، ۱۰۹۴۱/۲، ۱۰۹۸۵/۴، ۲۳۵۳۸/۵، ۹۳۳۶۰/۴، ۱۲۷۴۸/۳، ۲۱۲۱۴/۴، ۲۶۱۷۶/۹، ۲۳۳۲۱/۵، ۱۲۳۹۸/۳، ۲۸۳۱۲/۶، ۱۷۸۹۳/۴، ۲۱۷۹۳/۴، ۲۴۱۴۰/۵، ۱۹۰۹۱/۴.

است به‌آیه قرآن و روح خدایی.[۱]

بانگ سرنای چه گر مونس غمگینانست
از دم روح نفخنا دل سرنا چه خوشست
۲۴۱/۱

در بیتی دیگر نامی از تمام کسانی که طالعشان برج زهره است خوشبخت‌تر است زیرا لب برلب یار می‌گذارد.

مقبل‌ترین و نیک‌پی‌در برج زهره کیست؟ نی
زیرا نهد لب برلبت تا از تو آموزد نوا
۹/۱

کوزه و خم:

ای خم خسروان که تو داروی هرغمی
رنجور نیستی تو چرا سر گرفته‌ای
۲۱۹/۶

در این بیت خم به‌صورت شخصی تصویر شده است که با وجود رنجور نبودن و در سلامتی سرش را بسته است، لطف تصویر در این است که شاعر آن را به‌صورت گفتگو ومحاوره ارائه داده است، در بیتی دیگر سبو به‌صورت شخصی تصویرشده است که گوش به‌سخن معشوق ازلی دوخته است و در هوس رسیدن به‌جوی و غوطه‌خوردن در آن است.

سبو سپرده بدوگوش با هزاران دل بدان هوس که‌خوردغوطه درمیانه‌جو
۸۲/۵

دکان:

ای‌گله بیش‌کرده تو، سیر نگشتی ازگله
چون بگریست این دکان چاره نباشدازغله
۱۰۶/۵

دراین بیت دکان مشبه‌به برای مصراع اول است ولی خودش هم به‌صورت استعاره بکار رفته است گریستن دکان نهایت قدرت شاعر را در تصویرگری می‌رساند و

۱. قرآن‌کریم، س ۲۱، ی ۹۱، والتی احصنت‌فرجها فنفخنا فیهامن روحنا و جعلناها وابنهاآیة‌للعالمین ،و نیز س ۱۵ ،ی ۲۹ ، فاذاسویته و نفخت فیه‌من روحی فقعواله ساجدین.

اینکه نوآوری تا چه زمینه هایی پیش می‌رود.

درو دیوار:

درو دیوار او افسانه گویان   کلوخ سنگ او اشعارخوانی

۱۶۰/۷

در این بیت درو دیوار به‌صورت استعاره بکار رفته است و افسانه می‌گوید.

جان بخشیدن به اشیاء

جان بخشیدن به‌اشیاء و آنان را چون موجودی زنده انگاشتن نابترین جوهر شعری است و زنده‌ترین تصویرها را به‌ذهن انسان القاء می‌کند. در تشبیه همه تلاش شاعر ایجاد ارتباط بین دو طرف تصویر است که یک طرف تشبیه است و از نظر تصویری قابل‌توجه نیست زیرا وقتی که می‌گوییم قد مانند سرو، قد صرف نظر از مشبه‌به تنهایی زمینه‌ای است برای امکان ایجاد ارتباط و خود ارزش تصویری ندارد، مشبه‌به نیزکه درمثال سرو است خود بتمامی وارد تصویر نمی‌شودبلکه یک بعد آن یعنی وجه شبه که در این کشیدگی قامت است مورد نظر می‌باشد.

در استعاره بویژه آنجا که جان بخشیدن به‌اشیاء مطرح است چنان نیست که یک بعد از شیء تصویر شود بلکه کل آن در تصویر مورد نظر است، مثلاً وقتی که می‌گوییم مرگ برپیکر فلانکس پنجه افکنده تمامی درنده با همه وحشت‌آوری و ترسناکی‌اش مورد نظر می‌باشد که حمله‌می کند وکسی را می کشدطرفین تصویردر اینجا به‌صورت جدا از هم نیستند بلکه درهم محو شده‌اند مثلاً تشبیه قد به‌سرو نیست که قد از یک طرف به‌ذهن بیاید و سرو از طرفی و درازی و کشیدگی قامت سرو و قد مورد نظر باشد بلکه در صورت جان بخشیدن به‌اشیاء تصویر به‌جای‌اینکه مخلوط و قابل‌تفکیک باشد مرکب است و تفکیک‌ناپذیر، مرگ همان حیوان است، نوعی حیوان فرض می‌شود که کسی را بکشد؛ در این جا فاصله دوطرف تصویر از بین رفته است از این جهت جان بخشیدن به‌اشیاء از حالت معهود اشیاء که حواس آنها را در خارج درک می کند فراتر می‌رود: «اندوه میهمان است» گردن غم زده می‌شود «شادی خوشحالی پیدا می کند» اندیشه ها لنگ می‌دوند.

در اینجا جهانی زنده و پر حرکت بچشم می‌آید که امور معنوی و غیر حسی در آن دارای وجود و جان شده‌اند و هرکدام درکاری هستند و به‌چیزی مشغولند.

با تأمل در این ویژگی شعر پی به‌اهمیت این هنر برده می‌شود زیرا قلمرو آفرینش آن سرزمین است که نه محسوس است و نه نامحسوس و انتزاعی است. بین واقعیت و محسوسات از یک طرف و مجردات و معنویات از طرفی پل زده و برآن ابداع هنری و تصویرگری پایه گذاری شده است.

در ادب غربیان Personification شخصیت دادن به‌اشیاء یا دادن احساسات و شخصیت انسانی به‌حیوانات و جانداران است.[۱]

آنان بین مجاز Metaphor که ارسطو آن را قدرت زیر قرار دادن اشیاء می‌گوید و بین جان بخشیدن به‌اشیاء Personification فرق می‌گذارند[۲]. در علم بلاغت اسلامی اگرچه از جان دادن به‌اشیاء به‌استقلال بحثی نشده است ولی علمای بلاغت از آن آگاه بوده‌اند و آن را ضمن مبحث استعاره در بعضی از کتابها مطرح کرده‌اند، عبدالله‌قاهر جرجانی در دلایل‌الایجاز می‌گوید: نوعی از استعاره هست که در آن امکان تصویر نقل نیست از آن جمله شعر لبید که گفته:

و غداة ریح قد کشفت و قرة   قد اصبحت بیدالشمال زمامها

در اینکه (ید) به‌صورت استعاره بکار رفته است سخنی نیست پس نمی‌شود گفت که لفظ (ید) از چیزی به‌چیز دیگر نقل شده زیرا در اینجا شاعر چیزی را به‌دست تشبیه نکرده تا بتوان گفت لفظ دست را با آن نقل کرده بلکه معنی سخن شاعر این است که برای شمال در اینکه هوای بامدادی را به‌طبیعت سرد خودش می‌گرداند شاعر می‌خواهد شباهتی به‌انسان اثبات کند که هرچیزی را که بدست می‌گیرد بصورتی که می‌خواهد آن را در می‌آورد، و چون مانند کردار کف دست انسان را برای باد اثبات کرده دست را هم برای‌آن استعاره می‌آورد. همان‌گونه که امکان تقدیر در لفظ دست نیست همان گونه نیز امکان ندارد که این استعاره لفظی را بحساب آورد.[۳]

و بعد به سخنش ادامه می‌دهد که از چند جهت‌آشکار شد که استعاره ادعای

1. Dictionary of world literary terms... E. D. J. Shipley ‘p305

۲. شوقی ضیف، الفن و مذاهبه، ص ۱۵۸.

۳. جرجانی عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، ص ۳۳۵.

معنی اسم برای چیزی است نه نقل اسم از نظر شیئی به شیئی دیگر.[1]

بنظر می‌رسد که ادعای معنی اسم را که عبدالقاهر گفته است از اهمیت زیادی برخوردار باشد و به‌عبارت دیگربیان تشخیص است زیرا وقتی‌برای باد ادعای معنی دست داشتن را کردیم، یعنی به‌آن شخصیت بخشیده‌ایم در واقع سخنانی را که از عبدالقاهرجرجانی آوردیم به‌موضوع تشخیص تصریح دارد. مثالهایی که قدما برای استعاره بالکنایه می‌آورند و تعریفی که از آن می کنند قابل تطبیق بر «تشخیص» است.

خطیب قزوینی می‌گوید:

«گاهی تشبیه در نفس گوینده پنهان داشته می‌شود، و به‌هیچ یک ازارکان آن جز به‌لفظ مشبه تصریح نمی‌شود و بعد یکی از اختصاصات مشبه‌به را برایش می‌آورد، بدون ثابت بودن امری یا حسی و یا عقلایی برای آوردن‌این امراختصاصی مشبه‌به و این‌گونه تشبیه را استعاره بالکنایه و یا مکنیاعنها می‌گوید و اثبات امر اختصاصی مشبه‌به برای مشبه، استعاره تخیله است و نمونه آشکار این نوع استعاره شعر لبید است.

و عذاة ریح قد کشفت وقرة   قد اصبحت بیدالشمال زمامها[2]

از مثالهایی که برای استعاره می‌آورند و در آن مشبه‌به حیوانات است چنین بر می‌آید که جان دادن به‌اشیاء را به حیوانات نیز تعمیم سی‌داده‌اند و مثلاً نشان دادن مرگ را به‌صورت حیوان درنده‌ای هم در نظر آنها نوعی جان بخشیدن به‌آن بوده است، از نظر هنر تصویرگری مواردی از جان بخشیدن به‌اشیاء با ارزش است که شاعر با نگاه خاص و دقیقش به‌اشیاء نگریسته باشد وتصویرش حاصل تداعی معانیهای لفظی و سطحی نباشد. بعضی از ادبای معاصر عرب برای این‌نوع جان بخشیدنها و مردم‌نما کردنهای بی‌ارزش که مبتنی برذوق و اندیشه شاعر نیست می‌گوید: بعضی شعرا خورشید را زیبارویی دور از دسترس تصویر کرده‌اند و چون زیبا و دور از دستیابی است پس یا عاشق است و یا معشوق و چون عاشق است پس داستان عشقی هم در کار است که براین معنی دور می‌زند و همهٔ

۱. جرجانی عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، ص ۳۳۵.
۲. خطیب قزوینی، الایضاح لمختصرالمفتاح، ص ۲۲۳.

این تداعیها برای این است که لفظ خورشید در عربی شمس است و شمس مؤنث لفظی است و صفت «حسنا» زیبارو برایش آورده می‌شود پس تمام این کار و داستان از یک لفظ بوجود آمده است».[1]

جان بخشیدن به اشیاء در شعر مولوی

حساسیت شاعرانه مولوی در برخورد با جهان و برداشتهای هنرمندانه‌اش از مسائل عادی، در وسعتی تجلی کرده است که ازحدود درك استعدادهای عادی فراتر می‌رود درتصویرها عموماً و درجان بخشیدن به‌اشیاء خصوصاً نگاه او درعمق اشیاء نفوذ کرده است و جز با تحلیل یک یک موارد آن نمی‌توان عظمت کار او را چنان که شایسته است نشان داد در مثالهایی که برای موارد استعاره در صفحات پیش آوردیم تعدادی اشعار بود که شاعر درآنها این هنر را بکار برده بود که در اینجا تکرار نمی‌شود، برای بررسی جان بخشیدن اشیاء و آسان کردن کار تحقیق تمام موارد آن به‌دو بخش جان بخشیدن به‌امور معنوی و جان بخشیدن به‌امور حسی تقسیم می‌شود.

۱ـ جان بخشیدن به امور معنوی

زنده انگاشتن و جان دادن به‌دل، عقل، عشق، در قسمت استعاره آمده‌است و چون استعاره شامل این قسمت هم می‌شود باکی نداشتیم از اینکه مواردی از آن را در قسمت استعاره بیاوریم، این نکته هم گفتنی است که بیشتر استعاره‌های مولوی ازنوع جان بخشیدن به‌اشیاء است.

غم: از دیگر موارد جان بخشیدن به‌اشیاء غم و اندوه است، گاه غم به صورت مهمانی تصویر شده است که خشن و خونریز است که او هزار جان را به یک لقمه می‌خورد. هرسیلی او چون زخم ذوالفقاری است و هرنکته او مانند ضربه نیزه است.

مهمان من آمده است اندوه   خونریز و درشت میهمانی

۱. عباس محمودالعقاد، ابن‌الرومی حیاته من شعره، ۲۹۷، مطبعة السعادة مصر، ۱۹۵۷ م.

یک لقمه کند هزار جان را کی داو دهد به‌نیم جانی
هرسیلی او چو ذوالفقاری هرنکته او یکی سنـانـی
۱۴۶/۷

و گاه غم به‌صورت شخصی متجاوزکه باید گردنش را زد:

سرد غم در فرحش که جبرالله عزاك
آنچنان تیغ چگونه نزند گردن غم
۹/۴

اگر چه این نوع تصاویرکه گردن غم را می‌زنند تازگی ندارد ولی طرز ارائه شاعر آن را زیبا نشان می‌دهد.

غم این شخص بی‌پروا نمی‌تواند به‌گرد کسی که غم عشق دارد بگردد و اگر چنین کند باید گردن او را زد:

غم نیارد گرد غمگین تو گشت ور بگردد بایدش‌گردن زدن...
۲۳۶/۴

فرقی که در این تصویر بین غم عشق و غمهای دیگر آورده تصویر را زیبا کرده است در بیتی زیبایی معشوق چنان است که شادی را شاد می کند و غم و اندوه را غمگین می کند.

بحسن خود تو شادی را بکن شاد غم و اندوه ده اندوه و غم را
۷۱/۱

اینگونه تصاویر فرو رفتن شاعر را در امور انتزاعی و عرضه آنها در تصاویرمحسوس را می‌رساند غم دربیتی دیگربه‌صورت ستمگری تصویرشده است که مردزن را به‌فریاد آورده است وقوال وآوازخوان خوش صدا با زیروبم موسیقی شکم غم را می‌دراند:

غم جمله را نالان کند تا مرد و زن افغان کند
که داد ده ما را ز غم کوگشت در ظلم اژدها
غم را بدرانی شکم با دور باش زیروبم
تا غلغل افتد در عدم از عدل توای خوش‌صدا[۱]
۱۱/۱

۱. از دیگر مواردی که به‌صورت زنده و جاندار آمده است: ۱۲۶۸۸/۳، ۷۰۰۱/۲، ۲۰۲۸۴/۲، ۱۳۲۱۷/۳، ۲۲۲۳۰/۴، ۲۳۳۳۱/۳.

اندیشه:

اندیشه درمواردی که به‌آن جان داده شده به‌معنی‌مرادف غم است نه تفکر، اگر چه استدلال و تفکر هم در مشرب عرفان پسندیده نیست آنچه مسلم است اندیشه به‌معنی فهم و ادراك پویا در این ابیات نیامده است، در بیتی غم و اندیشه به‌صورت دو شخص تصویر شده‌اند که در دور وصل و لطف و ایثار گردنشان را می‌برند.

غم و اندیشه را گردن بریدند　　　که آمد دور وصل و لطف ایثار

۲۸۰/۲

گاه اندیشه به‌صورت خون آشامی تصویر شده است که شاعر از معشوق می‌خواهد که به‌دست او نسپارد.

مرا در دست اندیشه بمسپار　　　که اندیشه‌ست‌خون‌آشام‌دیگر

۲۸۳/۲

در بیتی دیگر اندیشه‌های لنگ در پی‌شاعر دوان است و اگر ساقی دور را تندتر کند امید رهایی از آنهاست:

ساقیا تو تیزتر رو این نمی‌بینی که‌بس　　　می‌دود اندرعقب اندیشه‌های لنگ‌پا[1]

۹۴/۱

شادی:

در بیتی عشرت امیری است که علم به‌صحرا زده و بیرون آمده است:

عشرت اکنون علم به‌صحرا زد　　　من چو فکرت چرا نهان‌گردم

۷۶/۴

طرب دامنکشان و با رفتاری که شایسته چنو زیبای نازنین است گرد محفل سرخوشان می‌گردد و عاشقان زنجیر گردنبند او را در چنگ گرفته‌اند و او نیز دست در دامان آنان زده است.

ای سرخوشان ای سرخوشان آمد طرب دامنکشان

بگرفته ما زنجیر او بگرفته او دامان ما

۲۹/۱

۱. دیگر مواردی که اندیشه به‌صورت مردم‌نما و جاندار آمده است: ۴/. ۱۷۲۶، ۱/. ۴۲.

در بیتی دیگر شادی جنگجوی شجاعی است که علم جنگ را به‌دست او سپرده‌اند و در برابر سیاهی لشکر غم چشم همه به‌این پرچمدار است:

سیاهی می‌نماید لشکر غم ظفر ده شادی صاحب علم را

۷۱/۱

نفس:

در بیتی نفس به‌صورت مردی لاف‌زن تصویر شده که باید بر دهنش زد:

نفس تو امروز اگر وعدهٔ فردا دهد

بردهنش زن از آنک مردک لافیست آن

۲۶۴/۴

خیال:

در ابتدای این نوشته مواردی از خیال راکه در تصویر آمده بود ذکر کردیم.[1]

در این جا یک بیت از شاعر راکه در آن خیال به‌صورت جانبخشیدن به اشیاء و امور بکار رفته است ذکر می کنیم:

آمد خیال مستش مستانه حمله آورد چندان بهانه کردم وزدست او نرستم

۳۶/۴

سماع:

سماع را شخصی تصویر کرده که به‌زیبایی معشوق کسی را ندیده است:

بیاکه چون تونبودست وهم‌نخواهد بود بیاکه چون تو ندیدست دیدگان سماع

۱۲۳/۲

تصویر سماع بدین صورت و فرض کردن دیده برای آن نوآوری شاعر را در تصویرگری نشان می دهد.

بدعت:

به‌صورت کسی تصویر شده که از افسون شربت معشوق خفته است:

ز افیون شربت او سرمست خفت بدعت ز استون رحمت اودولت منعش آمد

۱۷۷/۲

۱. ر.ك: ص ۲۲.

نوع این تصاویر نازک خیالی و باریک اندیشی مولوی و نیز قدرت او را در بیان مفاهیم انتزاعی به‌صورت محسوسات می‌رساند.

مرگ:

عیش ما را مرگ باشد پرده‌دار پرده پوش و مرگ را خندان مکن

۲۳۹/۴

در مصرع اول عیش به‌صورت پرده‌دار تصویر شده است و در مصرع دوم مرگ شخصی است که می‌تواند بخندد.

در بیتی دیگر مرگ بوسیله معشوق گردن زده می‌شود و به‌پاس این کار او اقبال از اسب فرود می‌آید و بردستش بوسه می‌زند.

چو از تیغ حیات انگیز زد مر مرگ راگردن

فرو آمد زاسپ اقبال و می‌بوسید دستش را

۴۸/۱

بعضی عواطف و صفات انسان

طمع:

ذره به‌ذره طمعهاصف زده پیش خوان تو

سجده کنان و دمزنان بهر امید هـرنفس

۷۸/۳

طمع در بیت بالا با استعاره مکنیه است که سجده کردن و دم زدن که از خصایص انسانی است به‌آن نسبت داده شده و جاندار فرض شده است.

توبه و صبر:

توبه سفـر گیرد با پای لنگ صبر فرو افتد در چاه تنگ

۱۴۵/۳

در بیت توبه شخصی است که با آمدن ساقی و برخاستن آوای چنگ لنگان‌لنگان راه سفر می‌گیرد و صبر در چاه تنگی می‌افتد.

ترس:

ترس را سر ببر و گردن تعظیم بزن در مقامی که عطاها و امان توبود

۱۴۷/۲

تعظیم و ترس کسی است که در مقام بخشش و امان معشوق باید سرشان را برید.

حیا:

از تو عاشق عشقی و عشق را جویا   بگیر خنجر تیز و ببر گلوی حیا

۳۲/۱

حیا شخصی است که عاشق باید با خنجر تیزگلویش را ببرد زیرا عشق همه‌بیباکی است.

وفا:

من جفاگر بی‌وفا جستم که هم جامم شود

پیش جام او بدیدم مست افتاده وفا

۹۸/۱

وفا شخصی است که پیش جام مستی‌آور معشوق از خود رفته و افتاده است.

کرم را شادمان کن از جمالت   که حسن‌تود هدصدجان کرم‌را

۷۱/۱

زیبایی معشوق آنقدر معجزه‌گر و شگفت‌آور است که کرم را خوشحال می کند و به آن صدجان می‌دهد در این بیت کرم به‌صورت انسان تصویر شده است.

زیبایی:

زیبایی را انسانی فرض کرده است که در هرجا قبایش را بگشاید دولت همانجاست.

دوش کجا بود مهت خیمه وخیل وسپهت

دولت آنجا، که در او حسن تو بگشاد قبا

۳۲/۱

در بیتی دیگر زیبایی شخصی فرض شده که سرمست وبی‌پروا از خویشتن سخن می‌گوید:

بدیدم حسن را سرمست می‌گفت   بلایم من بلایم من بلایم

۲۵۲/۳

۲ـ جان بخشیدن به امور حسی، گیاهان، گلها و میوه‌ها

با سیب انار گفت که شفتالویی‌بده گفت این هوس پزند همه‌منبلان باغ

۱۲۵/۳

در این بیت سیب و انار هردو به‌صورت دو انسان تشخیص شده‌اند که یکی از دیگری بوسه می‌خواهد و آن دیگری دست رد به‌سینه‌اش می‌زند.

برآمد زعفران فرخ نشان عاشقان بررخ

برو بخشود و گل گفت: آه که این مسکین چه زارآمد

رسید این ماجرای او به‌سیب لعل خندان رو

به‌گل گفت او نمی‌داند که دلبر بردبار آمد

۳۲/۲

در این بیتها زعفران و گل و سیب تشخیص یافته‌اند، تصویر سیب لعل به صورت کسی که خندان است تشخیص جالب توجهی است.

سیب بگفت ای ترنج از چه تورنجیده‌ای

گفت من از چشم بد می‌نشوم خودنما

۱۳۱/۱

در این بیت سیب و ترنج به‌صورت دونفر انسان تصویر شده‌اند که با یکدیگر حرف می‌زنند و یکی از دیگری سبب رنجیدگی و زردی رنگش را می‌پرسد.

مست شوند چشمها از سکرات چشم او

رقص کنان درختها پیش لطافت صبا

بلبل با درخت گل گوید چیست در دلت

ایندم در میان بنه نیست کسی‌توی وما

گوید تا تو با توی هیچ مدار این طمع

جهد نمای تا بری رخت توی ازین سرا

۳۵/۱

درخت گل کسی است که با بلبل سخن می‌گوید بلبل با او گفته است که هیچ کس جز من و تو نیست راز دلت را بگو و درخت گل گفته تا تو با خویشتن وتوی خودت را از یاد نبرده‌ای امکان گفتن راز عشق با تو نیست.

جمله درختان صف زده جامه سیه ماتم زده
بی‌برگ وزارونوحه‌گرزان امتحان زان‌امتحان

۱۰۳/۴

انبوه درختان در این بیت تشخیص یافته آنان ماتم زدگان سیاه جامه‌اند که در بی‌برگی و با حال زار از امتحان عشق می‌نالند و نوحه می‌کنند.

چنار آورد رو در رزکه ای ساجد قیامی کن
جوابش دادکین سجده مرا بی‌اختیار آمد

۳۲/۲

در این بیت چنار و تاك شخصیت یافته‌اند و تاك به صورت شخصی در حال سجده تصویر شده است.

میان باغ گل سرخ های و هوی دارد
که بوکنید دهان مرا چه بو دارد

۲۲۳/۲

در این بیت گل به‌صورت شخصی مست آمده‌که های و هوی و عربده در باغ افکنده‌که بیایید و دهان مرا ببوسید و ببینید‌که بوی شراب می‌زند و از دست ساقی عشق شراب هستی خورده‌ام.

خبرت هست‌که ریحان و قرنفل در باغ
زیر لب خنده زنانند‌که‌کار آسان شد

۱۳۷/۲

ریحان و قرنفل در این بیت تشخیص یافته‌اند و با تبسم به‌یکدیگر می‌گویند‌که کار آسان شده است و بهار آمده است.

چو بوی یوسف معنی گل از گریبان یافت
دهان گشاده بخنده‌که های «یابشرا»

۱۳۶/۱

گل شخصی تصویر شده‌که با شنیدن بوی یوسف معنی شروع به‌خندیدن کرده و بشارت می‌دهد‌که یوسف را دیده است[1]. این بیت اشاره به‌چند آیه قرآن است در

۱. اذهبوا بقمیصی هذافالقوه علی وجه ابی‌یات بصیرا... قرآن کریم، ۹۳ تا ۹۶.

سورهٔ یوسف که ترجمهٔ آن چنین است، یوسف گفت «ببرید این جامه مرا و به چهرهٔ پدرم افکنید تا بینا گردد و همه خانواده‌تان و همه را پیش من آورید و هنگامی که کاروان بارکرد پدرشان گفت من بوی یوسف را می‌یابم اگر نه کم خردم خوانند.»[۱]

آسمان و اجرام فلکی:

بخندد آسمان زیرا زمین را　　خدا از خوف برهانید آخر

۲۸۲/۲

در این بیت آسمان و زمین هر دو تشخیص یافته‌اند و چون خدا زمین را از ترس رهانیده است آسمان خنده می‌کند.

تیر غمزه چو رسید از سوی مه بر دل قوس　　شب روی پیشه گرفت از هوسش عقرب‌وار

۷/۳

در این بیت ماه و برج قوس تشخیص یافته‌اند ماه غمزه‌گری است که تیر غمزه‌اش بردل قوس نشسته است، نوعی ایهام و بازی لفظی در لفظ قوس و تیره غمزه است.

ماده است مریخ زمن، اینجا درین خنجر زدن

با مقنعه کی تان شدن در جنگ ما در جنگ ما

۸/۱

در این بیت مریخ ستاره جنگ به‌صورت زنی با مقنعه برسر تشخیص یافته است.

بدرم زهرهٔ زهره خراشم ماه را چهره

برم از آسمان مهره چو او کیوان من باشد

۳۰/۲

در این بیت ستاره زهره و ماه و آسمان تشخیص یافته‌اند برای زهره کیسه صفرا و برای ماه رخسار قائل شده است.

آلات موسیقی:

بد بی تو چنگ و نی حزین برد آن کنار و بوسه این

دف گفت می‌زن بر رخم تا روی من یابد بها

۹/۱

۱. از دیگر مواردی که گل به‌صورت مردم‌نما و جاندار آمده است: ۴۳۸/۱، ۹۷۴/۱، ۶۰۸۰/۲، ۶۱۴۶/۲، ۱۲۷۲۷/۳، ۵۸۴۱/۲، ۲۱۷۳/۱، ۲۶۰/۱، ۲۳۴۱/۱، ۹۹۷۹/۲، ۹۸۴۵/۲.

چنگ و نی و دف در این بیت تشخیص یافته است، چنگ و نی در دوری معشوق غمگین بوده‌اند و با آمدن او چنگ درکنار او جای گرفته است و به‌پهلویش چسبیده و نای بوسه بردهان او در موقعی نواختن زده است، دف مانند عاشقان سختی‌کش گفته که بررخم بزن تا از تپانچه تو چهره‌ام ارزش و زیبایی پیدا کند.

ما چنگ زدیم ای غم دریا رو رخان ما

ای دف تو بنال از دل وی نای بفریادآ

۵۸/۱

در این بیت نیز دف و نی تشخیص یافته است و به‌دف می‌گوید از دل ناله سرده و به‌نای می‌گوید فریاد کن.

نای برای من کند درشب و روز ناله‌ای

چنگ برای من کند با غم و سوز زاریی

۲۲۸/۵

در این بیت نای ناله می کند و چنگ در زاری است و هردو تشخیص یافته‌اند.

صبا:

هان ای صبای خوب خد، اندر رکابت می‌رود

آب روان و سبزه‌ها وز هر طرف وجه‌الحسن

۱۰۷/۴

صبا امیری است که در رکاب او آب روان و سبزه‌ها و گلها روانه‌اند واو در میان این خدم وحشمش اسب می‌راند.

ابر:

ابر غمگین در غم اندیشه است سر برآتش عجب گریان کیست

۲۴۹/۱

ابر به‌صورت شخص غمگین تشخیص یافته که برق درون آن آتش دل اوست و گریه می کند اما معلوم نیست برای چه کسی می‌گرید وعاشق کیست.

می‌گفت من خوش وی گفت می‌چش ما درکشاکش قم فاسقینها

۱۶۶/۱

در این بیت شراب تشخیص یافته و می‌گوید من خوش و گوارایم وساقی می‌گوید شراب را بچش.

بهار:

خزان مرید بهار است زرد و آه کنان نه عاقبت به‌سر او رسید شیخ بهار

۳۲/۳

خزان و بهار در این بیت تشخیص یافته‌اند یکی مریدی زرد چهره است و دیگری شیخ و مراد او.

رفت آن عجوز پردغل رفت آن زمستان و وحل
آمد بهار و زاد از او صدشاهد و صد شاهده

۹۱/۷

بهار به‌صورت «حسناء ولود» مردم‌نما شده است که با رفتن زمستان که پیری پرمکر بود از این زیبا آمده و صد پسر و صد دختر زیبا از او زاده شده است.

بهار از پردهٔ غم جست بیرون بکف بر جامهای شادمانی

۵۹/۷

در این بیت بهار به‌صورت ساقی تصویر شده است که از پرده غم بیرون جسته است و جامهای گل و لاله در دست اوست.

آمد بهار مهربان سرسبز و خوش دامنکشان
تا باغ یابد زینتی تا مرغ یابد شه پری
تا خلق ازو حیران شود تا یار من پنهان شود
تا جان ما را جان شود کوری هر کورو کری

۱۸۸/۵

در این بیت بهار به‌صورت زیبارویی مهربان که با ناز و دامنکشان آمده تصویر شده است سبب زینت باغ و پروبال دادن پرندگان است و در برابر زیباییش مردمان به‌شگفت می‌آیند.

بهار را به‌صورت سلطان و لشکرش را نیز در یکی دو بیت تصویر کرده‌است[1] که تصویر تکراری است و قبل‌از او بخصوص در شعر فرخی در تشخیص بهار به صورت بهار و به‌صورت سپاه و پادشاه جنگجو که به‌پیکار زمستان برمی‌خیزد، زیاد آمده است.

۱. از جمله رجوع شود به: ۶/. ۲۹۲۲، ۱۱۸۲۵/۳.

بهمن و دی:

سماعست و هزاران حور در باغ   همی کوبند پا برگور بهمن

۴/۵

با آمدن بهار بهمن مرده است و بدنش را بخاك سپرده‌اند و در سماع بوستان هزاران حور شادمانند و رقص می کنند و برگور بهمن پای می کوبند.

بی‌برگی بوستان بین کامد دی دیوانه
خوبان چمن رفتند از باغ سوی خانه
زردی رخ بوستان کز فرقت آن خوبان
بستان شده گورستان زندان شده کاشانه

۱۲۵/۵

بستان با آمدن دی دیوانه بی‌برگ و نوا شده است و همه زیبارویان چمن از باغ به‌خانه رفته‌اند و در دوری آنان باغ چون گورستانی شده و خانه برای آدمی زندان است.

خواب:

اگر خواب آیدم امشب سزای ریش خود بیند
بجای مفرش و بالین همه مشت و لگد بیند

۳۳/۲

در این بیت خواب شخصی است که شاعر تهدیدش می کند که اگر بیاید با مشت و لگد او را خواهد زد.

فصل سوم

کنایه و ایهام

کنایه تصریح نکردن به‌چیزی و آوردن یکی از لوازم آن است تا از چیزی که ذکر شده به‌آنچه به‌زبان نیامده پی برده شود، می‌گوییم فلان بند شمشیرش دراز است تا به‌ملزوم آن یعنی بلندی قامت آن شخص ذهن شنونده منتقل شود و این نوع را به‌آن سبب کنایه می‌گویند که بصراحت چیزی گفته نمی‌شود.[1]

فرق بین مجاز و کنایه از دو جهت است، اول اینکه در مجاز ارائه معنی حقیقی ممکن نیست ولی در کنایه ارائه معنی حقیقی و غیر حقیقی هردو درست است. فرق دوم در نوع دلالت مجاز و کنایه است، در کنایه از لازم به‌ملزوم ذهن منتقل می‌شود در مثال بالا لازمهٔ بلندی قد درازی بند شمشیر است. با گفتن اینکه فلانی بند شمشیرش دراز است از این لازم به ملزوم آن یعنی درازی قد پی می‌بریم. ولی در مجاز دلالت از ملزوم به‌لازم است وقتی می‌گوییم شیری را در حمام دیدم لازمه شیر بودن شجاعت است و شیر ملزوم شجاعت و ما از آن شیر پی‌به شجاع می‌بریم[2].

این نوع دلالت را بعضی به کردار بدون سخن گفتن هم تعمیم داده‌اند و از مثالهای موردی که کنایه بدون سخن گفتن انجام شده است کار شخصی از اعراب به‌نام عنبری را ذکر می کنیم، که نزد قوش کیسه‌ای خار و کیسه‌ای ریگ و یک حنظل فرستاد و مقصودش این بود که بنی حنظله به‌شما حمله می کنند و

۱ و ۲. مفتاح‌العلوم، ص ۱۸۹، ۱۹۰.

تعدادشان به‌فراوانی ریگها و خارهاست.[۱]

از نظر تصویرگری باید گفت کنایه دو تصویر را ارائه می‌دهد مثلاً اگر گفته شود از شیشه‌ها احتیاط کن که نشکنند و کنایه از زنان باشد دو تصویر در ذهن ایجاد می‌شود یکی شیشه‌هایی که با کوچکترین ضربه می‌شکنند و دیگر زنان با در نظر گرفتن شکنندگی و لطافتشان که در برابر خشونت پایداری ندارند. در این بیت مولوی:

دی روز مستان را بره بربود آن ساقی کله

امروز می در می‌دهد تا برکند از ما قبا

۱۲/۱

یک تصویر در ابتدا به ذهن می‌آید و آن ربودن کلاه از سرمست و بیرون کندن قبا از تن اوست و معنی دوم این کنایه که لازمه کلاه ربودن و قبا کندن می‌باشد. از دست دادن مستان عشق آنچه را دارند است، در راه جام و ساقی مهروی معنوی یا در این بیت:

صد جام درکشیدی برلب زدی کلوخ

لیکن دوچشم مست تو در می‌دهد صلا

۱۱۹/۷

تصویر اولی که از این بیت به‌ذهن می‌آید کلوخ برلب مالیدن روزه‌خواران است در ماه رمضان تا لبهایشان پژمرده نماید و تصویر دومی مخفی داشتن چیزی است از دیگران و پنهان کاری در این بیتها:

چند گریختم، نشد سایه من ز من جدا

سایه بود موکلم گرچه شوم چوتار مو

نیست جز آفتاب را قدرت دفع سایه‌ها

پیش کند کمش کند این تو زآفتاب جو

ور دوهزارسال تو در پی سایه می‌دوی

آخر کار بنگری تو سپسی و پیش او

۲۶/۵

۱. ابی‌هلال عسکری، الصناعتین، الطبعة الاولی ۱۳۷۱ ه.ق، ص ۳۶۸، از انتشارات داراحیاالکتب‌العربیه.

تصویری که ابتدا به‌ذهن می‌آید گریختن شاعر از دست سایه‌اش می‌باشد و اینکه هرچه می‌گریزد نمی‌تواند از آن خلاص شود واگر خورشید بر او راست بتابد می‌تواند سایه‌اش را محوکند ولی تصویر دومی که در پشت این تصویر مرکب است هویت فردی و ماهیت شخصی است که همیشه همراه اوست و هرچه بکند نمی‌تواند از این «خودی» خود جدا شود و به‌کل و اصل وجود بپیوندد ولی اگرآفتاب وجود حق برآدمی بتابد او را به مرحله وحدت رساند و خودی خود را در آن بی‌رنگی از دست می‌دهد.

شکسته قرن نگـر صدهـزار ذوالقرنین قرین بسیست که صاحب قران نمی‌آید

۲۳۷/۲

تصویر دومی که از شاخ شکستن به‌ذهن می‌رسد ولازم آن‌است، خوار و ذلیل شدن است، قرن به‌معنی شاخ و ذوالقرنین به‌معنی لغویش صاحب دو شاخ است که شخصیتی اسطوره‌یی است و شکستن شاخ اوکنایه از مرگ و نابودی و خواری اوست.

سیروملول شد ز من خنب و سقا و مشک او

تشنه‌ترست هـر زمان مـاهی آبخـوار مـن

۱۱۹/۴

در این بیت به‌کنایه اشتیاق سیر نشدنی شاعر را به‌لطف معشوق و فیض او تصویر می‌کند تصویر اول کسی راکه خم و مشک از او سیر است نشان می‌دهد و اینکه تشنگیش بیشتر از اینها می‌باشد و لازمه آن طلب و شدت خواستن است. از ذکر شواهد بیشتر برای تصویرهای کنایی در شعر مولوی خودداری می‌کنم.

ایهام:

ایهام نیز در واقع بازی با لفظ است و مانند کنایه است که بیشتر بر استدلال و از لازم به ملزوم رفتن مبتنی است تـا برخیال و تصویرگری هنری. ایهام صنعتی است که تصویرهای آن نیاز بـه‌سرعت انتقال و دقت و بـاریک‌بینی در وجوه دلالات الفاظ دارد، نوعی بـازی فکری و ذهنی است کـه بیشتر متکی به‌الفاظی است که مشترک لفظی باشند. کـه مثل کلمه مـردمان کـه مشترک در بعضی افراد بشر و مردمک چشم است وحافظ بزرگ باظرافت وحوصله شبیه به‌یک نقاش مینیاتور گفته:

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است
ببین که در طلبت حال مردمان چون است

و شعرش هم بسیار زیبا از کار در آمده. مردم در شعر مطرح است و معنی دورتر از ذهن آن یعنی افراد آدمی مقصود شاعر است.

اما کسی که با شعر مولوی و روحیه این شیدای شاعران آشناست نیک می‌داند که او از صرف وقت برای ایجاد تصویر تن می‌زده تا چه رسد به‌آرایش تصویرها و تقریباً تمام زیباییهای هنری وتصویری در دیوان او حاصل جوشش و سرریزی جوهر شعر از ذهن و طبع اوست نه نتیجه صرف وقت در سخن گفتن مطابق اقتضای مجلس شرم و ادب بزرگان، البته این سخن به‌معنی کم نشان‌دادن ارزش گوهرهای تراش خورده و گزیده دیوان حافظ بزرگ نیست بلکه نشان دادن روحیه ممتاز و مستقل مولوی که در بند هیچ سانعی نبوده و طبعش چون سیلی خروشان بوده اقتضای این اشاره را می کرد.

معدود ایهامهایی که در شعر مولوی آمده بیشتر پیرامون اسامی مهره‌های شطرنج است که نمونه زیبای آن قبل ازو در دیوان خاقانی آمده است[۱] بعضی ایهامها در شعر مولوی اینهاست:

برنطع پیادستم من اسپ نمی‌خواهم   من مات تـوم ای شه رخ بررخ من برنه
۱۲۹/۵

شاه و نطع و پیاده و اسب و ماه و رخ از اصطلاحات بازی شطرنج است که در بیت بکار رفته است ولی معنی بعیدی که از این ایهام فهمیده می‌شود این است که شاعر می‌گوید در پی جاه و جلال واسب و زین مغرق نیستم و برنطع زندگی فروتن و پیاده‌ام، من مات زیبایی رخ توانای تو ای شاه عشق گردیده‌ام رخت را بررخم بگذار.

آه دریغ مغز تو در ره پوست باخته
آه دریغ شاه تو در غم مات ریخته
از غم مات شاه دل خانه به‌خانه می‌دود
رنگ رخ پیاده‌ها بهر نجات ریخته
۱۰۸/۵

۱. خاقانی، دیوان اشعار، تصحیح عبدالرسولی تهران ۱۳۱۶، ص ۳۱۳.

شاه و مات در بیت اول کنایه است یعنی دل و روح با ارزش تو در خطر سقوط و افتادن در گرداب نیستی است، بیت دوم ایهام است و اصطلاحات مات و شاه و خانه به‌خانه، رخ، پیاده، اصطلاحات بازی شطرنج و اسم مهره‌های آن است و معنی دور از ذهن این ایهام که مقصود شاعر بوده این است که شاه معنی دل تو از ترس مات شدن و گرفتاری در چنگ چیزهای مادی و بی‌ارزش بهر سو می‌گریزد و رنگ رخسار تو از ترس ریخته است.

باشد ز بازیهای خوش بیذق رود فرزین شود

در سایهٔ فرخ رخی بیذق برفت و شاه شد

۲/۲

معنی ایهامی این شعر نتیجه عالی گرفتن از چیزی است بیش از حد انتظار که باعث شگفتی شده است.

با این که تصویرهای زاییده ایهام بیشتر مبتنی بریک کلمه است و طبیعی است که به‌اندازه تصویرهای دیگر گسترده ومتنوع نیست وچندان پرواز خیال را ارائه نمی‌دهند و با اینکه ایهام اصطلاحات شطرنج را بیشتر از مولوی، دیگران بکار برده‌اند با اینهمه آن اشعار او که این صنعت در آنها بکار رفته گاه زیبا می‌نماید وچند بیت از غزل را برای نمونه می‌آوریم.

برد و ماندی هست آخر تا کی ماند کی برد

ورنه این شطرنج عالم چیست باجنگ وجهاد

گه ره شه را بگیرد بیذق کژرو به‌ظلم

چیست؟ فرزین گشته‌ام گر کژروم باشد سداد

من پیاده رفته‌ام در راستی تا منتها

تا شدم فرزین و فرزین بندهام دست داد

رخ بدو گوید که: منزلهات ما را منزلیست

خطوتین ماست این جمله منازل تا معاد

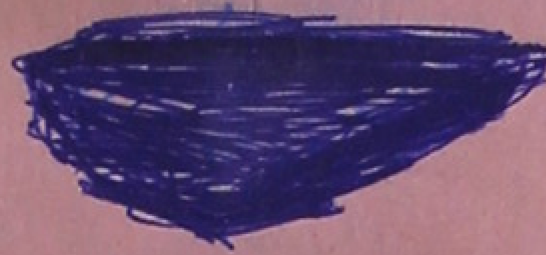
۱۱۴/۲


JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Kashmir Division - Srinagar



قسمت دوم

تصویرهای غزلیات شمس
به اعتبار محتوای آنها



فصل اول

اشاره‌ای به سمبولیسم

۱ـ وحدت وجود و جهان‌بینی عرفانی

بره و رهرو و بر کوچ و سفر می‌خندی　　در حضور ابدی شاهد و مشهود توی

۱۵۱/۶

انسان مظهر خداست، این جهان‌بینی عرفانی است که انسان را بر بلندترین جایگاه می‌نشاند و این نظر جزئی از نظریه کلی عرفان دربارهٔ جهان است که آن را دارای وحدت می‌داند که در وجود بسیط همهٔ اشیاء اوست، این وحدت بچشم می‌خورد و ماهیات همه اموری اعتباری و انتزاعی و غیر واقعی‌اند. همه روحها از یک اصل و در واقع یکی هستند.

آن سرخ قبایی که چو مه پار برآمد　　امسال در این خرقهٔ زنگار برآمد

آن ترک که آن سال به یغماش بدیدی　　آنست که امسال عرب وار برآمد

آن یار همانست اگر جامه دگر شد　　آن جامه بدر کرد و دگر بار برآمد

۶۰/۲

این رنگها و ماهیت است که بین اشخاص فرق می‌گذارد اگر به جهان رنگ و بو نظر نداشته باشیم حتی موسی و فرعون هم یکی هستند و با هم آشتی دارند.

چونک بی‌رنگی اسیر رنگ شد　　موسیی با موسیی در جنگ شد

چون به بیرنگی رسی کان داشتی　　موسی و فرعون دارند آشتی

گر ترا آید برین گفته سؤال　　رنگ کی خالی بود از قیل وقال

مثنوی ۶۵

محیی‌الدین ابن‌عربی در ذیل آیه، «وقضی ربک الاتعبدوا الا ایاه وبالوالدین

احسانا».[۱]

قضای مذکور در آیه را قضای محتوم می‌داند و نتیجه می‌گیرد که هرعبادتی برای هرمعبودی عبادت خداست چون همه معبودها خدایند و اعتراض موسی به هارون را درباره سامری و گوساله و پرستیدن بنی‌اسرائیل که در قرآن آمده است.[۲] اینطور توجیه می‌کند که: «موسی از هارون به‌موضوع داناتر بود چون او حقیقت آنچه را گوساله‌پرستان عبادت‌کرده بودند می‌دانست زیرا از این نکته آگاه بود که قضای خداوند چنین است که جز او تعالی و تقدس عبادت نشود و حکم نکرده خدا برچیزی مگر اینکه واقعیت یافته و عتاب موسی هارون را برای این بوده که او اصحاب گوساله را انکار می‌کرده و وسعت مشرب نداشته زیرا عارف کسی است که حق را در هرچیزی می‌بیند بلکه آن را عین هرچیز می‌داند.[۳]

مولوی این وحدت و یگانگی جهان و وجود را به‌تمثیلهای مختلف بیان کرده است.

در جهان وحدت حق این عدد را گنج نیست
وین عدد هست ازضرورت درجهان پنج و چار
صدهزاران سیب‌شیرین بشمری دردست خویش
گر یکی خواهی که گردد جمله را درهم فشار
۳۰۰/۲

وجود بدون لحاظ ماهیات مثل آب سیبهاست که پس‌از فشردن سیبهای متعدد و جدا از هم حاصل می‌شود، گاه این وحدت را به‌باده‌ای تشبیه می‌کنند که از دانه‌های انگور که متعدد و مختلف است گرفته شده است ولی اکنون آن انگورها دیگر تعدد و جدایی ندارد و همه یکی هستند.

صدهزاران دانه انگور از حجاب پوست شد
چون نماند پوست ماند باده‌ای شهریار
۳۰۰/۲

۱. قرآن‌کریم، س ۱۷، ی ۲۳.
۲. قرآن‌کریم، سورهٔ ۲۰، ی ۹۲ - ۹۷، قال یا هرون مامنعک اذرایتهم ضلوا. الاتتبعن‌افعصیت امری.
۳. ابن‌العربی، فصوص‌الحکم، ص ۱۹۲.

مثال کشتنش باشد چو انگوری که کوبندش
که تا فانی شود باقی شود انگور دوشابی
اگر چه صدهزار انگورکوبی یک بود جمله
چو وا شد جانب توحید جان را اینچنین یابی
۲۳۹/۵

برای وحدت وجود به‌طورکلی دو نوع دلیل آورده می‌شود یکی شرعی و یکی فلسفی و عقلی.

نوع دلیلهای‌شرعی استناد به‌حدیث و آیات قرآن‌و تأویل آنهاست‌و به آیاتی نظیر «الاالی‌الله تصیرالامور، و یا... اناالله و انااليه راجعون و یا ان‌الی ربک المنتهی، و یا، الله نورالسموات والارض...، و یا به‌دیگر آیات استناد می کنند.

استفاده تصوف از قرآن فقط به‌استشهاد از آیات محدود نیست بلکه به‌نظر مستشرقی مثل ماسینیون، لغات قرآن یکی از منابع اصطلاحات صوفیان است.[۱] او این وابستگی عرفانی اسلامی را به‌دین و قرآن آنقدر زیاد می‌داند که معتقد است: در واقع عرفان اسلامی در آغاز خویش و در طی تکامل خود پدید آمده از قرآن است قرآنی که دائماً می‌خواندندش و دربارهٔ آن به تفکر می‌پرداختند و در زندگی دستوراتش را به‌کار می‌بستند. عرفان اسلامی مبتنی بر قرائت و نقل دائم متن کلام مقدس بوده و ویژگیها و جوانب خواص خویش را از آنجا مأخوذ داشته.[۲]

این استفاده از قرآن و نظر داشتن به‌آن امر بدیهی است و تمام فرق اسلامی از قرآن استفاده می کرده‌اند و به‌آن استدلال می‌نموده‌اند در واقع قرآن اصول کلی و محکمات و متشابهاتی دارد که از خوارج گرفته تا غلاة شیعه و از معتزلی تا اشعری همه فرقه‌ها قرآن را درست می‌دانسته‌اند ولی آیاتش را مطابق ذوق خود تأویل می کرده‌اند اما دربارهٔ حدیث سخن به‌گونه‌ای دیگر است زیرا هرفرقه احادیث خود را داشته‌اند.

اگر چه جهان‌بینی خاص متصوفه و انقطاعشان از قیل‌وقال مدرسه به‌آنها معمولاً اجازهٔ ورود در مشاجرات عقیدتی را نباید می‌داده اما در عمل می‌بینیم که

۱ و ۲. نقل از پطروشفسکی، اسلام در ایران، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام تهران ۱۳۵۴ ش، ص ۳۳۴.

در تنازع بقا در جامعهٔ اسلامی اهل ملل و نحل هریک برای خود دلیلها داشته‌اند. و فرقه‌های اسلامی به‌قرآن و سنت برای اثبات حقانیتشان تمسک می‌جسته‌اند.

عرفا نیز وارد این مباحث شده‌اند و در پی یافتن دلیلهایی از کتاب خدا برصحت عقیده وحدت وجود برآمده‌اند، از مثنوی مقدمه دفتراول مولوی آن کتاب راکشاف‌القرآن نامیده است: و ابن‌عربی تابه آن حد در تأویل آیات زیاده‌روی کرده است.[۱] و عین‌القضاة همدانی برای دفاع از خودش و اثبات وحدت وجود به‌آیه‌ای که به‌اسماء حسنی اشاره دارد تمسک جسته و گفته است «کامل‌الدوله ولدین بنشسته بود، گفت: درشهر می‌گویند که عین‌القضاة دعوی خدایی می کند و به‌قتل من فتوا می‌دهد ای دوست اگر از تو فتوا خواهند تو نیز فتوای می‌ده همه را وصیت می کنم که فتوی این‌آیت نویسند: ولله‌الاسماءالحسنی فادعوه بهاو ذروالدین یلحدون فی‌اسمائه سیجزون بما کانوایعلمون.»[۲]

روش دیگر استدلال یعنی استفاده از مبانی فلسفی برای اثبات عرفان تقریباً از زمان ابوحامد غزالی و عین القضاة همدانی شروع شد و در زمان محیی‌الدین ابن‌عربی که معاصر مولوی بود وصدرالدین قونوی و داود قیصری به کمال رسید و علمی‌ترین شکل خود را در فلسفه صدرالدین شیرازی محمدبن ابراهیم، مشهور به ملاصدرا، پیدا کرد و مباحث آن منقح شد و با شریعت و فلسفه با چربدستی خاص ملاصدرا که برعلوم نقلی و عقلی مسلط بود وفق یافت.

عرفا عقیده وحدت وجود و موجود را که توحید خاص‌الخاص می‌گویند یا وحدت وجود و موجود را در عین کثرت موجود و این توحید اخصی و توحید خصیصین است.[۳] راه‌حلی برای ارتباط حادث با قدیم‌دانسته‌اند، در تمام نظریات وحدت وجود اگر امری منتهی به وحدت حادث و قدیم شود که راهی برای مشکل پیداشده است و اگر نه باز مسأله لاینحل باقی می‌ماند، و وحدت

۱. ابوالعلا عفیفی، مقدمه فصوص‌الحکم، تألیف ابن‌عربی، ص ۱۲، از استادش نیکلسون نقل کرده است.

۲. عین القضاة همدانی، مصنفات، جلدیکم(تمهیدات)، تصحیح عفیف عسیران، انتشارات دانشگاه‌تهران، ص ۲۵۱، تهران ۱۳۴۱ ش.

۳. ملاهادی سبزواری، اسرارالحکم، ص ۳۰ چاپ سنگی قطع‌وزیری، ۱۲۸۶ ه.ق، مطبعه الله‌قلی‌خان، ایران.

وجود مبتنی برمسأله اصالت وجود و اعتباری بودن ماهیات است.

در تعریف وجود گفته‌اند، از مفاهیم بدیهی و معانی عام و واضح است مفهوم وجود برخلاف مفاهیم و معانی مرکبه از جنس و فصل بدون واسطه در ذهن و نفس مرتسم می‌شود.[۱]

حاج ملاهادی سبزواری تقسیم عقلی از شیء دارد و می‌گوید «بدانکه شیء به‌حسب عقل سه قسم است، وجود و مهیت و عدم و به‌عبارت دیگر نور و ظل و ظلمت و به‌فارسی آن سه قسم بود، بود و نه بود و نابود است و هرممکن زوج ترکیبی است مهیتی دارد که چیزی است که ابا از وجود و عدم هیچ یک ندارد وجودی دارد که ابا دارد، ذات آن وجود از عدم و به‌عبارت دیگر ممکن مرکب است از وجه‌الله و وجه‌النفس و به‌عبارت دیگر از جهت نورانیه و جهت ظلمانیه و بدانکه از مهیت به‌عبارات مختلفه تعبیر کرده‌اند. مثل ماهیت چون در جواب ماهو مقول می‌شود و مثل خصوصیت و مثل طبیعی و در زبان عرفا مهیت را عین ثابت می‌گویند چنانکه گفته‌اند، الاعیان‌الثابته ماشمت رائحه‌الوجود و ملاعبدالرحمن الجامی گوید:

اعیان همه شیشه‌های گوناگون بود
کافتاد در آن پرتو خورشید وجود
هرشیشه که سرخ بود یا زرد وکبود
خورشید درو به آنچه او بود نمود

و تعین نیز گویند. صاحب گلشن راز گوید:

وجود اندرکمال خویش ساریست
تعینها امور اعتباری است
تعین بودکز هستی جدا شد
نه حق بنده و نه بنده هم خدا شد

و رنگ نیز گویند؛ عارف رومی گوید:

۱. سیدجلال‌الدین آشتیانی، شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، ص ۱۱، از انتشارات کتاب‌فروشی باستان، مشهد ۱۳۸۵ ه.ق.

چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد موسیی با موسیی در جنگ شد[۱]

در حقیقت آنچه وجود دارد خداست و ممکنات هم به‌اعتبار ماهیتشان معدومند و جنبهٔ وجودیشان هم مرتبه‌ای است از وجود حق، صدرالمتألهین در این باره گوید:

فصل فی التنصیص علی عدمیة الممکنات بحسب اعیان مهناتها.

«گویا تو از مراتب گذشته که گفتیم وتوشنیدی به توحید خاص الهی ایمان‌آوردی و تصدیق کردی که وجود حقیقت واحده‌ایست که عین حق است و برای ماهیات و اعیان امکانی، وجود حقیقی نیست، بلکه موجودیت آنها بجهت رنگ‌آمیزی شدن با نور وجود و معتدل بودن آنها به‌نحوی از انحاء ظهور و وجود و قسمتی از تجلی آن است و آنچه در نمودها و ماهیات آشکار است و در هرگونه شؤون و تعینات دیده می‌شود جز حقیقت وجود چیز دیگری نیست بلکه تمام آنها وجود حق است با تفاوت نمودها و تعدد شؤون و تکثیر حیثیتهای آن.»[۲]

از آنچه گذشت آشکار می‌شود که عرفان جهان‌بینی خاصی می‌باشد که مبتنی بروحدت است و همه کثرتها را وهمی و خیالی می‌داند.

در اشعار مولوی تمثیلات متعدد برای بیان وحدت وجود آمده است و به تفصیل از آنها در قسمت سمبولهای عرفانی بحث خواهیم کرد و چند بیت آن را در ابتدای این بحث آوردیم.

۲- ارتباط سمبولیسم با عرفان و تعریف سمبولیسم و ظاهر و باطن

با آنچه که از مکتب وحدت وجود و عرفان گفتیم، نمودها و یا ماهیات چنانکه اشاره شد، اصالت ندارند و شاعر عارف با استفاده از رمزها و سمبولها سعی در ساختن تصویرهایی می کند که بر باطن اشیاء و وجود دلالت کند، همیشه شاعر عارف آن حقیقت اصلی را در نظر دارد و در تکاپوی بیان آن راز ابدی است گاه دریا را نشانه آن وحدت بسیط می‌داند و ابر و باران و رودها را جزئی از کل دریا می‌شمارد که از آن دور مانده‌اند و بدان باز خواهند گشت.

۱. حاج ملاهادی سبزواری، اسرارالحکم، ص ۶ چاپ سنگی قطع وزیری، ایران ۱۲۸۶ مطبعه‌الله‌قلی‌خان.

۲. محمدتقی جعفری، تفسیر مثنوی، جلد اول، دفتر اول، طبع ۱۳۴۸ ش، ص ۲۹۴، نامبرده از اسفار صدرالمتألهین، سفر اول از الهیات، ۲۹۲ نقل و ترجمه کرده است.

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان
از آشنایان منقطع با بحر گشته آشنـــــا
سیلی روان اندر وله سیلی دگر گم کـرده ره
الحمـدلله گـــوید آن وین آه و لاحول ولا
۹/۱

و یا می‌گوید:
گشت جدا موجها گرچه بد اول یکی   از سبب باد بود آنکه جدایی بزاد
۱۹۳/۲

و یا وحدت وجود را با تمثیل نور آفتاب که به‌روزنه‌ها می‌افتد و متفرق می‌شود به کثرت اعتباریش اشاره می‌کند.
شمس تفریق شد از روزنهـــا   بسته شد روزنها رفت عـــــدد
۱۶۴/۲

و همچنین از دیگر تصویرها برای بیان وحدت وجود یا همه خدایی استفاده می‌کند.

از این جهت عرفان با مکتب رمزگرایی یا سمبولیسم تشابه و قرابتی دارد زیرا شاعر سمبولیست در جستجوی آن است که افکار و عقایدش را در فرمی حسی بپوشاند که در هرصورت این نهایت و سرانجام آن نیست... بدینگونه در این هنر همه نمودهای واقعی فقط نمایشی و ظهوری حسی مبین از قرابتها و وابستگیهای مبهم و درونی افکار لولی واصلی است[1] این ابهام و اشاره بـه‌چیزهای ماوراء ظاهر خصیصه اصلی سمبولیسم است. «اصحاب این مکتب می‌خواستند زندگی درونی انسان را با تمام عمق و تبدلی کـه دارد بـه‌کمک رمزها Symbols توصیف و تعیین کنند. احساسات مبهم و افکار درهم و مغشوش را کـه در وجود انسان است تصویر و تجسم نمایند در عین حال معتقد بودند که شعر از این عوالم و احوال فقط نشان می‌دهد و با «نام» واقعی آنها آشنایی ندارد.»[2]

والری با غرور وجدآمیزی دربارهٔ شعرای سمبولیست ربع چهارم قرن نوزدهم می‌گوید که «آنان به‌تمامی اشیاء و موجودات معانی نامحدود بخشیدند بطوری که

1. J. Shipley. Dictionary of world literary terms ,p 409
۲. دکترعبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی ۴۵۸/۲، از انتشارات مؤسسه امیرکبیر، تهران ۱۳۵۴ خورشیدی.

برهرچیزی به‌ماوراءالطبیعه اشاره می کند.[1]

در نظر بودلر دنیا جنگلی است مالامال از علائم و اشارات، حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد بوسیله تفسیر و تعبیر این علائم می‌تواند آن‌را احساس کند عوالم جداگانه‌ای که برحواس تأثیر می کند بین خودشان ارتباطات دقیقی دارند که شاعر باید آنها را کشف کند وبرای بیان مطالب خود به‌زبان جدیدی از آنها استفاده کند.[2]

اگر مولوی را فقط عارف و نه شاعر به‌حساب آوریم ارتباط کارش باسمبولیسم ارتباطی ضعیف است زیرا در آن صورت باید رمزها و سمبولهای شعری او را مثل کارکسان بسیاری از به‌نظم آورندگان معانی عرفانی محدود به‌معدودی سمبولهای تکراری و کلیشه‌ای بدانیم، ولی مولوی در درجهٔ اول شاعر است و آن هم شاعرترین کسی که تا به‌حال شناخته شده است.

بدیهی است که برداشت او از عرفان برداشتی شاعرانه است و اشعارعرفانیش بواقع عاشقانه می‌باشد، و با اینکه از محتوای سخنانش خاصه در مثنوی معنوی به تسلط او بر علوم عقلی و نقلی پی می‌بریم و ریشه مدون‌ترین فلسفه های ایده‌آلیستی در اشعار او به‌چشم می‌خورد، با اینهمه شعر او نظم و تنظیم مطالب علمی به روش شعر تعلیمی نیست و درسمبولیسم عرفانیش با اینکه به‌رمزهای شناخته شده در شعر دیگران برای بیان معانی عرفانی برمی‌خوریم، حوزه این رمزها به‌همین مرزهای کلیشه‌ای شناخته شده محدود نمی‌شود بلکه ذهن خلاق و ذوق زاینده او هر-لحظه گام در سرزمینهای ناشناخته ذهن و تجربهٔ آدمی می‌گذارد و دست آورد این تجربه های شخصی تصویرهای ویژه او هستند که از طرفی نیز وابسته به‌صمیمیت و زندگی طبیعی اوست که به‌اشیاء و اشخاص او را نزدیک کرده است و سبب شده که دشوارترین تجربه‌ها را در تصویرهایی آسان‌یاب و سمبولهایی گرفته شده از زندگی عادی بیان کند و مثلاً بگوید:

مثال کاسه های لب شکسته   به‌دکان شه جبار بودیم

۲۵۴/۳

در ناگزیری استفاده از سمبولها و رمزها برای بیان معانی عرفانی، سخنی نیست،

۱. دکترسیترا، رئالیسم و ضدرئالیسم، ص ۱۱۸.
۲. رضاسیدحسینی، مکتبهای ادبی، ص ۲۱۴ چاپ دوم ۱۳۳۷ ش، تهران انتشارات نیل.

زیرا بدون کمک گرفتن از آن نمی‌توان معانی مجرد و امور معنوی را توضیح داد.

مثلاً ماهیت را چگونه می‌توان تصویر کرد بدون اینکه از تمثیل وسمبولها استفاده کنیم و فقط آن را تعریف کرده بگوییم چیزی است که در جواب از سؤال «ماهو» گفته می‌شود، و امری است انتزاعی و عدمی و من حیث هی‌لیست الاهی که وجود برآن طاری می‌شود.

و یا این سخن را چگونه بدون استفاده ازسمبولها می‌توانیم به‌دیگران تفهیم کنیم که هرممکن‌الوجودی از ماهیت و وجود تشکیل شده است و وجود امری است تشکیکی و دارای سلسله مراتب ولی حقیقت آن یکی است و اگر ماهیتها را که امور عدمی هستند در نظر نیاوریم که نباید هم امر عدمی در نظر آورده شود، وجود یکی است و در حقیقت هرچه ازکثرت و چند گانگی می‌بینیم چیزی است وهمی و خیالی آیا با یک تمثیل و استفاده از رمز و سمبول در شعری از غزلیات شمس که چند صفحه پیش آورده شد همهٔ این تفصیل درکمال ایجاز و به اختصار و با روشنی تمام بیان نشده است؟

در جهان وحدت حق این عدد را گنج نیست
وین عدد هست از ضرورت در جهان پنج و چار
صدهزاران سیب‌شیرین بشمری‌در دست خویش
گر یکی خواهی که گردد جمله را درهم فشار
۳۰۰/۲

به‌روشنی توضیح داده که وجود مثل آب سیبهاست که اصل و ارزش سیبها هم به آن است، در ابتدا هزاران سیب جدا از هم شمرده می‌شوند و چنین می‌نماید که با هم اختلاف و چندگانگی عددی دارند ولی اگر آب سیبها را بگیریم آنچه بدست می‌آید یک آب سیب است و آنچه که باقی می‌ماند تفاله سیبها و یا به‌عبارت دیگر ماهیت آنهاست که بی‌ارزش است.

در بکار بردن سمبولها واستفاده ازآنها شعرا بر دو دسته‌اند یک عده آنهایند که ذوق و ابتکار ندارند و ناگزیرند از سمبولهای شناخته شده و معمولی استفاده کنند وچیزهایی را بگویند که بارها دیگران بیش‌از آنها تکرار کرده‌اند و دسته دوم کسانی مثل عطار و مولوی که اگر چه از بیان سمبولهای معمولی هم ابایی ندارند ولی دربسیار جاها خود با استفاده از استعداد هنری سمبولهای زیبای عرفانی

می‌آفرینند و یا سمبولهایی را که قبلاً دیگران آورده‌اند آنها را در تصویری زیباتر دوباره می‌آورند.

دستهٔ اول که مقلد و پیرو شاعران بزرگند هرچه زمان بیشتر برادب صوفیه گذشته تعدادشان بیشتر شده و شعرهایشان نمودار انحطاط مکتبی است که باسولوی به‌اوج کمال خود رسیده بوده است.

۳ـ عرفان مولوی، سمبولیسم

عرفان در شعر مولوی مثبت و پویاست و سمبولهای آن که به‌رمز این رازسربسته عشق را بیان می کند هم ایجادکننده این پویایی و تازگی و هم خود ازین صفتها برخوردارند بعضی سمبولها مثل مستی در شعر دیگران آمده است، ولی در شعر مولوی به‌گونه‌ای دیگر است و تصویرهای رمزی که ساخته خاص خود اوست.

اشیاء به صورت رمزواره در عرفان مولوی

آنچه قبلاً به‌تفصیل از عقیدهٔ وحدت وجود بحث شد برای روشنتر نشان دادن طرز تفکر مولوی بود، جهان‌بینی عرفانی اقتضا می کند که برای بیان امور ذهنی و انتراعی که در نظمی معین قرار دارند از اشیاء محسوس به‌عنوان رمز استفاده شود بواقع اگر از این نظرگاه به شعر مولوی نگریسته شود همهٔ اشیاء به‌نوعی رمز و سمبول برای بیان حقایق عرفانی‌اند، به‌این معنی خود مولوی در مثنوی معنوی تصریح کرده است.

گفتمش پوشیده خوش‌تر شهریار — خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار...

خوش‌تر آن باشد که سر دلبران — گفته آید در حدیث دیگران...

یا:

وحدت اندر وحدت است این مثنوی — از سمک رو تا سماك ای معنوی

ویا:

مثنوی ما بیان وحدت است — آنچه غیراز وحدت است اینجا بت است

که تصریح دارد براینکه همهٔ‌مثنوی بیان مسأله وحدت وجود وعرفان است و سر یار است که پوشیده درجامه حکایتها گفته می‌شود.

تقریباً تمام مواد در تصویر سازی مولوی در دیوان کبیر نیز به‌نوعی رمز و سمبول عرفانی‌اند و چند نمونه مثل: شراب، نای، دیگر آلات موسیقی و دریا، خورشید و شکرو نفس که آورده شده نمونه‌ای است از اشیاء رمزوار، در شعر او و دلیل حصر آنها در این چند مورد نیست.

مستی و شراب...

منم آن رند مست سخت شیدا　　　میان جمله رندان های هایم

۲۵۲/۳

باید توجه داشت که شراب در شعر مولوی به‌معنی شراب معنوی است و مقصود از آن شراب انگوری‌نیست و تقریباً در تمام مواردی که آن را بکار برده صورتی رمزوار و سمبلیک دارد و این از تصریح خودش فهمیده می‌شود:

از می این جهانیان حق خدا نخورده‌ام

سخت خراب می‌شوم خایفم از گمان تو

۲۴/۵

یا:

ساقی صوفیان شرابی ده　　　کان نه از خم بود نه از انگور

زان شرابی که بوی جوشش او　　　مردگان را برون کشد از گور

۵۰/۳

یا:

کجا شراب طهور و کجا می انگور

طهور آب حیاتست واندگر مردار

دمی چو خوك و زمانی چو بوزینه کندت

به‌آب سرخ سیه‌روی گردی آخر کار

۳۴/۳

ویا:

خاموش و نام باده مگو پیش مرد خام

چون خاطرش به باده بدنام می‌رود

۱۸۳/۲

معمولاً در کتابهایی که اصطلاحات عرفا بیان شده سمبولهای ساقی و می و جام و

غیره را توضیح داده‌اند مثلاً ساقی را معنی کرده‌اند که «... و کنایت از فیاض مطلق و در بعضی موارد مراد ساقی کوثر است و برطریق استعارت برمرشد نیزاطلاق شده.»[۱]

و در معنی جام جان افزا گفته‌اند «سراد از جان افزا بقای سالک است»[۲] و در توضیح معنی «می» گفته‌اند «می غلبات عشق را گفته‌اند و به معنی ذوقی بوده که از دل سالک برآید و او را خوشوقت گرداند...»[۳]

اما روش مولوی در آوردن رمزهای عرفانی به‌گونه‌ای است که نباید معانی وسیع اشعار او را در چهارچوب اصطلاحات محدود کرد و اصولاً اگر به‌صورت انعطاف‌ناپذیری این روش را توضیح اشعار مولوی اعمال کنیم چندان راه بجایی نخواهیم برد، در بیشترموارد سخننش به‌گونه‌ای‌است که‌دلالت تصویر رمزی برمعنیش آشکار است و گاه در اشعار دیگر سمبولهای کلی را معنی کرده است از آن جمله، ساقی و می و جام، گفته است.

یا کامل الملاحة واللطف و العلا جسمی زجاجتی و محیاك قهوتی

۱۷۴/۱

در این بیت شاعر از جسم خودش به‌جام و از چهره معشوق به‌شراب تعبیر کرده است در بیتی دیگر دیدار معشوق ازلی را به‌شراب تصویر کرده.

سخت‌خوشست‌این‌وطن‌می‌نروم‌ازین‌سرا دیدن خسرو زمن شعشعهٔ عقار من

۳۹/۱

در بیتی دیگر از پیامبراسلام به‌ساقی و در بیت دیگر به‌جام تعبیر کرده و خدا را ساقی گفته:

صحابیان که برهنه به‌پیش تیغ شدند

خراب و مست بدند از محمد مختار

غلط محمد (ص) ساقی نبود جامی بود

پر از شراب و خدا بود ساقی ابرار

۳۳/۳

۱. سیدجعفرسجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۲۱۳.
۲. سیدجعفرسجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۱۳۱.
۳. سیدجعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۳۹۲.

طرز روبرو شدن و برخورد عاشقانه مولوی با مسائل عرفانی و عشق، و بیان شاعرانه‌اش چنان است که سخن او ویژگیهای خاص بخود دارد و هرسمبول و رمزی بیشتر در شعرش یک تجربه روانی اوست که حالت درونی خود او را تصویر می‌کند تا یک اصل پذیرفته شده از قبل و قراردادی را، و هرچه در اشعار او بیشتر تعمق کنیم این اصالت کارش بیشتر چهره می‌نماید.

اکنون به‌بعضی از اشعار او که شراب و مستی و دیگر وابسته‌هایش را به صورت رمزی و سمبولیک بکار برده است اشاره می کنیم:

من بی‌دل و دستارم، در خانه خمارم — یک سینه سخن‌دارم هین‌شرح دهم یا نه

۱۲۰/۵

در مستی حضور و بی‌خویشتن از وصال حق هزاران نکته عشق هست که سینه شاعر را پراز راز کرده است، شرح بدهد یا نه، تردید عاشقان در زنده بودن یا نبودن نیست زیرا برای عاشق راستین زندگی دو روزه تن چندان ارزش ندارد که به‌آن بیندیشد تا چه رسد به‌تردید و دو دلی در از دست دادنش، بلکه همهٔ تردید عاشق در این است که راز عشق را بگوید یانه.

اگر عشق هیچ سودی برای عاشق جز استغناوبی‌توجهی به‌همه چیز و بلندنظری نمی‌داشت باز هم بهترین چیزها بود در مستی عشق سالک به‌همه چیز بی‌اعتناست.

گفتم به قلندری که بنگر — کان چرخ که شد دوتا چه دارد...

گفتا که فراغتیست مارا — کو خود چه کسست یا چه دارد

مستم زخدا وسخت مستم — سبحان‌الله خدا چه دارد

۹۳/۲

همه تکاپو و طلب عاشق این است که ازشراب وصل بنوشد تا کارش بنوا شود.

گریه به‌باده خنده کن مرده به‌باده زنده کن

چون که چنین کنی بتا بس بنواست کارمن

۱۲۷/۴

و این شراب از خمی است که اگر سرپوش از آن بردارند بویش آسمان را مست می کند و چنان میی است که قطره‌ای از آن مزاج دریای غم را شادمان می کند.

از خم آن می که گر سرپوش برخیزد ازو

بررود برچرخ بویش، مست گردد آسمان

زان میی کز قطرهٔ جانبخش دل افروز او

می‌شود دریای غم همچون مزاجش شادمان

۲۰۸/۴

و این شراب همان دیدار معشوق است و نظر کردن بدان یار ازلی است که بسی مستی می‌آورد:

چو اندر شه نظر کردی ز مستی آنچنان گردی

که گویی تو مگر خوردی هزاران رطل افیونی

۲۶۳/۵

مردم پاك دل چون شراب صافی به‌عالم بالا می‌روند و روحشان در عروج است و سردان و بی‌خبران‌عشق را که چون دردی در بن ظرف مانده‌اند نباید در نظر داشت.

تو صافان بین که بربالا دویدند بدردی کان به بن بنشست منگر

۲۸۳/۲

اگر چیزی در جهان ارزش دارد همین مستانند و میکده عشاق است که در آن شراب روحانی می‌دهند و خرقهٔ تن و تعلقات جسمانی را از آنان می‌گیرند.

ساقی این میکدهٔ نوبت عشرت زده

تا همه را مست کنی خرقه مستان ببری

۱۶۲

و بهترین سخنان گفتار دلپذیر دوست از عشق است که از دیوانگی و مستی خویش بگوید.

من بیخود و تو بیخود ما را که برد خانه

من چند ترا گفتم کم خور دو سه پیمانه

در شهر یکی کس را هشیار نمی‌بینم

هر یک بتر از دیگر شوریده و دیوانه

۱۱۹/۵

و در چشم کسی که این شراب را درکشیده است همه مردم مست و حتی اشیاء

مست و بی‌خویشتن می‌نماید.

همه مستیم ای خواجه به‌روز عید می‌ماند
دهل مست و دهل زن مست و بی‌خود می‌زند لم‌لم

۲۰۸/۳

و این شراب گاه دیدار شمس تبریزی است که در واقع دیدار خداست زیرا او انسان کاملی است.

میر مست و خواجه مست و روح مست و جسم مست
از خداوند شمس دین آن شاه تبریز و زمن

۲۰۳/۴

این مستی اثرش همیشه باقی خواهد ماند چنانکه خاك شاعر هم پس‌از او مست است و هرچه از آن خاك بروید مستی‌آور است.

ز خاك من اگر گندم برآید از آن گر نان پزی مستی فزاید
خمیرو نابنا دیوانه گردد تنورش بیت مستانه سراید[1]

۸۳/۲

۱. از دیگر مواردی که شراب و مستی و جام به‌طور رمزی بیان شده است: ۳۲۷۲۰/۶، ۱۵۸۸۸/۳، ۲۶۰۰۲/۵، ۲۴۰۶۸/۵، ۲۰۹۵۵/۴، ۱۴۱۹۲/۳، ۱۹۱۷۱/۴، ۶۶۳۹۶/۲، ۱۲۹۵۱/۳، ۱۷۴۴۵/۴، ۳۳۹۸۴/۷، ۳۳۷۶۷/۷، ۲۳۸۹۲/۵، ۳۳۴۹۵/۷، ۲۳۵۵۳/۵، ۲۴۸۹۲/۵، ۲۶۸۹۲/۵، ۲۲۰۶۹/۴، ۲۳۴۴۹/۵، ۱۰۲۶۷/۲، ۸۰۲۶/۳، ۷۸۴۴/۲، ۲۲۶۴۸/۵، ۳۴۰۶۰/۵، ۲۲۷۱۲/۵، ۲۳۰۴۴/۵، ۲۷۸۵۵/۶، ۳۴۱۱۱/۷، ۶۷۴۲/۲، ۸۳۲۱/۲، ۱۹۶۱۷/۴، ۱۴۶۲۴/۳، ۲۳۳۹۸/۵، ۱۵۹۹۳/۳، ۲۳۷۸۹/۵، ۲۳۴۵۸/۵، ۲۰۷۳۷/۴، ۲۰۷۸۸/۴، ۱۸۲۳۰/۴، ۹۷۵۹/۲، ۲۴۶۳۲/۵، ۲۴۶۲۷/۵، ۲۲۷۲۵/۵، ۱۲۹۲۴/۳، ۶۸۹۲/۲، ۲۴۰۸۴/۵، ۷۷۳۳/۲، ۱۴۱۱۴/۳، ۲۱۳۳۰/۴، ۱۳۱۱۵/۳، ۱۸۴۸۷/۴، ۲۰۳۶۴/۴، ۸۹۹/۱، ۲۲۸۰۱/۵، ۷۱۱۰/۲، ۱۲۸۰۴/۳، ۴۱۵۳/۱، ۴۲۰۹/۱، ۱۳۴۳۲/۳، ۲۱۷۱۲/۴، ۱۷۷۸۱/۴، ۲۰۷۵۶/۴، ۹۶۶۰/۲، ۱۹۹۰۵/۴، ۷۲۸۲/۲، ۱۰۴۹۲/۲، ۳۰۵/۱، ۱۳۴۱۲/۳، ۲۲۸۲/۱، ۲۰۹۶۲/۴، ۲۰۹۹۲/۴، ۲۷۱۹۶/۵، ۲۶۲۷۸/۵، ۲۳۰۹۷/۵، ۲۳۰۴۹/۵، ۲۳۵۶۹/۵، ۲۵۳۸۰/۵ ۲۴۴۶۰/۵، ۱۱۴۰۸/۳، ۳۳۴۳۹/۷، ۳۳۱۸۵/۷، ۲۶۴۴۶/۱، ۳۵۴۲۵/۷، ۳۶۰۱۳/۷، ۲۳۱۱۹/۵، ۲۳۳۱۱/۵، ۲۷۹۷۹/۶، ۲۵۵۰۷/۵، ۲۵۳۵۵/۵، ۳۴۱۰۶/۷، ۳۴۸۹۸/۷، ۲۴۰۹۷/۵، ۱۸۷۵۴/۴، ۱۵۳۲۷/۳.

نی:

ایرانیان بویژه آنهایی که زندگی روستایی و شبانی را دیده‌اند و احیاناً در چنان محیطهایی دوران کودکیشان سپری شده است دلبستگی خاصی به‌نوای «نی» دارند. در قصه و شعر روستایی از نی و تأثیر آن سخن گفته شده و تا چند سال پیش سرگرمی آنان صدای نی و سرنا و دهل و سازهایی از این قبیل بود در زندگی مردم در ده، منتها مولوی به‌آن بیشتر پرداخته و آن را در ادب فارسی مشهور کرده،مولوی را به‌نی و سبب دلبستگی او را به‌این ساز نیز باید در همین ریشه داشتن آن در فرهنگ مردم دانست،علاقه مولوی به نی آنقدر زیاد است که نمی‌توان بدون تأمل از آن گذشت و در ادب فارسی هیچ کس به‌اندازه او از نای و بانگ نای‌سخن نگفته‌است،ناله نی به‌روایت مولوی تأثیر خاصی بر شنونده می‌گذارد چنانکه گویی تاریخ عشقها و غمها و جداییهای انسان از آن بگوش می‌آید.

مثنوی با بشنو از نی آغاز می‌شود و در غزلیات‌هم «نی» بارها آمده است. از نظر رمزگرایی و سمبولیک از همه بیشتر در «نی» جدایی انسان را از اصل و مبدأش تصویر کرده است و گاه حالت وصل را به‌لب برلب نی نهادن معشوق تصویر کرده.

این نای تنم را چو ببرید و تراشید
از سوی نیستان عدم عزتعالا
دل یکسر نی بود دهان یک سر دیگر
آن سر ز لب عشق همی بود شکرخا
چون از دم او پرشد و از دو لب او مست
تنگ آمد و مستانه برآورد علالا
والله زمی آن دو لب ار کوه بنوشد
چون ریگ شود کوه ز آسیب تجلا

۱۱۳/۷

نی که از معشوق دور مانده است به‌یاد لب او هرصبح ناله می کند و عشق او دهن نی را پر شکر کرده و نی شکرش ساخته است.

برياد لب تو نی هرصبح بنالیده عشقت دهن نی را پرقند و شکر کرده

۱۲۲/۵

وجود انسان مانند نای است و نوای و ناله دارد و معشوق هردم ازین نای نوای

برمی‌آورد.

وجودت از نی و دارد نوایی　　ز نی هر دم نوایی نو برآری

۴۹/۶

ده چشم شده جانها چون نای بنالیده

چون چنگ شده تنها هم پشت بخم کرده

۱۲۳/۵

این نوای نی نمودار آتش عشق است و آوای آن مانند آتشی است که عالم را پر-دود کرده است.

آتش فتاده در نی و عالم گرفته دود　　زیرا ندای عشق ز نی هست آتشی

۲۲۸/۶

نی که از نیستان بریده شده اگر بداند که‌حریف لب چه کسی خواهد شد هرگز از بریده شدن نخواهد نالید این رمزی است برای جدایی انسان که دوباره سبب کمال بیشتر او خواهد شد و به‌وصال معشوق ازلی خواهد رسید.

نی تراشیست که اندر نی صورت بدمد

هیچ دیدی تو نیی بی‌نفسی نالیده

ار بداند که حریف لب کی خواهد شد

کی برنجد ز بریدن قلم بالیده

۱۵۶/۵

جهان چون نی است که از جداشدن و دوری ناله می کند زیرا از شکرستان حضور خداوندی یک نی شکر لطف دیده است.

جهان چون نی هزاران ناله دارد　　که یک نی دید از شکرستانی

۵۳/۶

نی برلب معشوق جای می‌گیرد و این رمزی است برای وصال در عرفان و رسیدن به‌معشوق و مرحله وحدت و یا ارتباط انسان با عالم معنی.

اگر چه قند ندارم چو نی نوا دارم

از آنک برلب فضلش چشم ز شربت او

۸۱/۵

برای رسیدن به‌کمال باید مانند نای خالی شد، نای که خالی است لب برلب ساقی می‌گذارد و از دم و نفس او پر می‌شود.

خالی شو و خالی به لب بر لب ساقی نه
چون نی ز دمش پرشو وانگاه شکر می‌خا

۹۱/۷

سرنا:

از دیگر آلات موسیقی که رمزوار مسألهٔ وحدت و جدایی انسان را از خدا مطرح کرده است سرناست، گاه عاشقان به‌صورت سرنایی نموده شده‌اند که سرنایی آنان ناپیداست و این سرنایی ناپیدا عشق می‌باشد.

عاشقان نالان چو نای و عشق همچون نای زن
تا چها در می‌دمد این عشق در سرنای تن

هست این سرنا پدید و هست سرنایی نهان
از می لبهاش باری مست شد سرنای زن

گاه سرنا می‌نوازد گاه سرنا می‌گزد
آه ازین سرنایی شیرین نوای نی شکن

۱۸۷/۴

شاعر از خود اختیاری ندارد سرنایی است که ناله‌اش به‌سبب دمیدن سرنایی است، این سرنایی عشق است که او را به‌نالیدن واداشته.

بحق آن لب شیرین که می‌دمی در من
که اختیار ندارد به‌ناله این سرنا

۱۴۲/۱

او سرنای شمس مظهر انسان کامل یعنی جلوه‌ای از خداست و از نواها و وصل او سرمست است اگر شمس برود چنگ وجود شاعر درهم می‌شکند و تارهایش می‌گسلد:

هله سرنای توام مست نواهای توام مشکن چنگ طرب را مسکل تار مرو

۶۶/۵

شمس دم و نفس خود را از مسیح به‌میراث برده است و مرده را با آن می‌تواند زنده کند و شاعر خود را به‌صورت سرنایی درمانده تصویر کرده است.

آن دم که از مسیح میراث برده　　در ما بدم که چو سرنای مضطریم

۴۷/۴

عالم سرنایی است که خداوند در شکاف آن می‌دمد و هرناله آن نشانی از وجود او را دارد.

عالم چو سرنایی و او در هرشکافش می‌دمد
هر ناله دارد یقین زآن دو لب چون قندقند

۶/۲

چنگ:

آنچه از چنگ و رباب در جهان می‌بینیم نموداری است از چنگی پنهان که آوای تنتنش به‌گردون رفته است.

رباب و چنگ عالم گر بسوزد　　بسی چنگی پنهانیست یارا
ترنگ و تنتنش رفته بگردون　　اگر چه ناید آن در گوش حتما

۷۲/۱

چنگ نیزه گاه با حالتی که نوازنده‌اش آن را درکنار می‌گیرد و بصدا می‌آورد به وصل و بی‌اختیاری در عشق تصویر شده و رمزی است از آن حالت.

ای درکنار لطف تو من همچو چنگی با نوا
آهسته‌تر زن زخمها تا نگسلانی تار من

۱۱۲/۴

این حالت وصل و به‌نوا درآمدن از ارادهٔ معشوق در رباب هم به‌صورت رمز آمده است:

من هم رباب عشقم و عشقم ربابیست　　وآن لطفهای زخمه رحمانم آرزوست

۲۵۶/۱

دهل:

و گاهی تسلیم و اراده نداشتن در برابر معشوق در سمبول دهل بیان شده است که به‌دهل‌زن آویخته است و او با چوب برآن می کوبد و آن را می‌زند.

ای تو دهل‌زن به قل بنده ترا چون دهل
در تو درآویختــه همچو دهل می‌زنش

۱۱۳/۳

و گاه صدای دهل رمزی است برای بازگشت جزوها به کل و رسیدن به‌مرحله وحدت و از حبس خارستان جهان و ماهیت رها شدن.

آمد ز جان بانگ دهل تا جزوها آید به کل
ریحان به‌ریحان‌گل به‌گل از حبس‌خارستان ما

۲۵/۱

و بطورکلی اغانی و نواهای موسیقی در نظر شاعر چون خاشاکی است بر دریای وجود و نوای آن‌که خوشایند است بدان جهت می‌باشدکه انعکاسی ازگوهر وصل خدا دارد البته برابر اصل انیت.

به‌روی بحر خاشاکست اغانی — نیاید گوهر برروی دریا
ولیکن لطف خاشاك ازگهردان — که‌عکس‌عکس برق‌اوست برما
اغانی‌جمله فرع شوق وصلیست — برابر نیست فرع و اصل، اصلا

۷۲/۱

دریا:

در تعریف دریا از جهت اینکه اصطلاحی عرفانی است گفته‌اند «هستی یعنی وجود را دریا گویند چنانکه نطق را ساحل وکناره دریا و حروف و الفاظ را صدا نامند...»[۱]

و به‌معنی انسان کامل هم آمده است و هستی مطلق را دریا نامندکه عالم همه امواج آن است.

مولوی هستی مطلق و عدم را نیز دریا می‌گوید و چنانکه پیشتر اشاره کردیم او نیز مانند هگل هستی و نیستی مطلق را قابل تبدیل به‌یکدیگر می‌داند[۲] و برروی هم وجود را درحال مجرد بودنش به‌صورت دریا نشان می‌دهد و دریا رمزی است از وحدت:

این عدم دریا و ما ماهی و هستی همچودام
ذوق دریا کی شناسد هرکه در دام اوفتاد

۱۱۳/۲

۱. سیدجعفرسجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۱۸۰.
۲. و.ت. ستیس، فلسفهٔ هگل، ترجمهٔ دکتر حمید عنایت ج ۱، ص ۱۲۲، انتشارات شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ سوم ۱۳۵۲.

هستی در این بیت هستی ممکن‌الوجود و بلحاظ جنبهٔ ماهوی آن می‌باشد نه هستی مطلق گاه انسان کامل شمس تبریزی را به‌رمز دریای خدا خوانده است و مردم را ماهیان دریا:

تو دریای الهی همه خلق چو ماهی

چو خشک آوری ای دوست بمیرند بناچار

۲۷۷/۲

برای زندگی کردن این ماهیان نیازمند دریااند اگر او سکوت کند و رویش را بپوشاند مردم همه خواهند مرد و همین نیاز مردم را به‌معشوق حقیقی در بیتی دیگر نیز آورده است.

تو بحری و جهان ماهی، بگاهی چیست و بیگاهی

حیات ماهیان خواهی بر ایشان آب حیوان شو

۳۱/۵

زندگی بدون عشق بدینگونه نشان داده شده که معنی ندارد.

گاه سیل دریا رمزی است، از انسان که مانند سیل به‌سوی دریای وحدت و حضرت الهی روان است و راه سلوک پر از فراز و نشیب و سختیها سستی‌هاست در جهان رنگها و ماهیات هرچه هست. سدی در برابر عشق می‌نماید و انسان را از زودتر رسیدن به‌معشوق باز می‌دارد ولی وقتی این سیل به‌دریارسید دیگر از رنگ و ماهیتها رها می‌شود.

ای سیل دراین راه توبالا ونشیبست تلوین برود از تو چو در بحر رسیدی

۶/۶

انسان قطره‌ای است از دریای وجود که از آن جدا مانده و باز به‌آن برمی‌گردد.

من چو از دریای عمان قطره‌ام قطره قطره سوی عمان می‌روم

۲۶/۴

هستی مطلق دریایی است که همه جانها به‌آن باز می‌گردد و از چیزهای محدود فراتر ولایتناهی‌تر است و آن را در زمان و یا در مکان نمی‌توان تصور کرد.

شرح آن بحر که واگشت همه جانها اوست

که فزونست ز ایام و اعوام بگو

۶۳/۵

دریای وجود هستی مطلق که دریای سمبولی از آن است چنان لایتناهی است که هیچ کیفیت و کمیت برای آن نمی‌توان تصور کرد و دریاها در برابر عظمت آن به اندازه قطره‌ای نیستند و غم عشق او نیز آنقدر با ارزش است که شادیها در برابرش ارزش دانه گندمی را ندارند.

دریا نباشد قطره‌ای باساحل دریای جان   شادی نیرزد حبه‌ای در همت غمناک من

۱۰۶/۴

کسی که در پی عشق است و به‌دریای وجود می‌اندیشد و جویای رسیدن به‌آن است مانند نهنگی است که نان و آب چرخ او را سیر نمی‌کند. زیرا همه‌چیز جهان جز عشق فانی می‌شود و بی‌وفاست.

این نان و آب چرخ چو سیلست بی‌وفا   من ماهیم، نهنگم عمانم آرزوست

۲۵۵/۱

کسانی که از عشق بی‌خبرند ماهی هستند که در دام جهان افتاده‌اند و غافل و بی‌خبر می‌پندارند که آزاد هستند.

همچو ماهی مانده در دام جهان زان بحر دور
وآنگهان پنداشته خود را که اندر شست نیست[۱]

۲۸۸/۱

خورشید:

از صورت عربی این اسم شمس‌الدین لقب آن مرد شگفت است که چون برقی در زندگی مولوی تابید و تاکنون هم معلوم نشده که از کجا آمده بود و پس‌از آن دیدارها چه شد و به‌کجا رفت و در بعضی ابیات آفتاب رمزی است برای شمس‌الدین تبریزی و گاه به‌معنی اصلیش آمده و در بعضی موارد آفتاب که به معنی اصلی آمده رمزی است برای وجود بسیط و حضرت حق و یا نشانه‌ای از آن انسان کامل است ولی در بعدی عرفانی و وحدت وجودی:

۱. از دیگر مواردی که دریا به‌صورت رمز و در معنی عرفانی آمده است: ۲۱۹۷۲/۴، ۲۲۹۹۱/۵، ۲۴۵۱۱/۵، ۲۰۰۹۴/۴، ۷۹۹/۱، ۲۶۹۹۶/۵، ۹۸۸/۱، ۱۷۵۲۰/۴، ۱۹۶۴۷/۴، ۵۶۳۹/۲، ۱۹۱۳۵/۴، ۲۳۵۹۲/۵، ۲۱۷۷۶/۴، ۲۷۸۴۶/۶، ۸۳۴۲/۲، ۶۲۶۹/۲، ۲۸۱۹۸/۶، ۲۵۷۸۶/۵، ۲۴۱۵۷/۵، ۴۸۹۳/۱، ۲۵۰۰/۱، ۲۲۵۹۱/۵، ۱۷۸۰۶/۴، ۱۲۶۶۳/۳، ۲۳۱۴۷/۵، ۱۷۸۸۳/۴، ۲۲۵۹۰/۵، ۲۰۲۹۸/۴، ۱۰۵۶/۱، ۲۳۳۵۳/۵، ۳۴۷۳۳/۷، ۳۳۶۵۱/۷، ۹۸۸/۱، ۷۲۳/۱، ۱۵۵/۱.

در ظل آفتاب تو چرخی همی زنیم
کوری آنکه گوید: ظل از شجر جداست

۲۶۱/۱

از سیاق غزل و ابیات قبل و بعد بیت معلوم می‌شود که مخاطب شمس‌الدین تبریزی است اما جدا نبودن سایه از آفتاب و یا سایه از درخت رمزی است از وحدت وجود، اینگونه ابیات در موارد دیگر هم آمده که از لفظ خورشید که به‌صورت رمز بکار رفته نمی‌توان فهمید که مراد وجود خداست یا شمس تبریزی.

هین ختم برین کن که خورشید برآمد
از حارس و از دزد و شب تار رهیدیم

۲۲۶/۳

در این بیت حارس و دزدشب تار همه رمزی از کثرتها و ماهیتهاست که هریک به‌گونه‌ای در نبودن خورشید جلوه دارند و با تابیدن آفتاب رنج تحمل کردن آنها به‌پایان می‌آید.

گاه آفتاب رمزی است از بیداری دل و درعین حال وحدت وجود حضرت حق.

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم
نه‌شبم نه شب‌پرستم که حدیث خواب گویم
چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی
پنهان ازو بپرسم به‌شما جواب گویم
...چو ز آفتاب زادم بخدا که کیقبادم
نه به‌شب طلوع سازم نه ز ماهتاب گویم

۳۰۳/۳

شب و خواب و حتی مهتاب رمزواره‌هایی هستند از عالم کثرت و تعددهای ماهوی و از آفتاب زادن و کیقبادی سمبولی است از تجرد جان و وابستگی‌اش به‌وجود خدا.

بیارید بیکبار همه جان و جهان را
بخورشید سپارید که خوش تیغ کشیدست

۱۹۸/۱

در این بیت جلوه حق بر حلقهٔ درویشان و صوفیان به‌تیغ کشیدن و طلوع خورشید

تعبیر شده است و رمزی است از رسیدن به‌وحدت و رها کردن همه چیز را در راه آن، آفتاب که رمزی از وجود حق است و لطف او نورآن می‌باشدبرفها را که سمبول ماهیتهایند آب می کند، وجود خورشید حق سبب به وحدت نهایی رسیدن همهٔ کثرتها می‌شود.

برف فسرده کورخ آن آفتاب دید
خورشید پاك خوردش اگر هست توبه تو
۷۶/۵

جان از زمانی که از خورشید معنوی جدا مانده مثل ذره‌ای در هوا سرگردان مانده است و جدایی برایش بسی دشوار است.

ای جان چو ذره در هوا تا شد ز خورشیدت جدا
بی‌تو چرا باشد چرا؟ ای اصل چارارکان من
۱۰۹/۴

مولوی به‌مرحله‌ای رسیده است که بین آفتاب تیریزی و آفتاب ازلی فرقی نمی‌بیند و لفظ آفتاب برای او رمزی است که هردو را با آن اراده می کند.

بس کن ز آفتاب شنو مطلع قصص
آن مطلع ار نبودی من در افولمی
۲۳۰/۶

از ذکر مواردی که لفظ شمس در شعر مولوی آمده است به‌جهت کثرت آن صرف نظر می‌شود.

بعضی موارد دیگر از تصویرسازی سمبولیک مولوی

شکر:

در شعر مولوی شکر رمزی است‌از وصل و رسیدن لطف و عنایتهای معشوق ازلی و شور عشق.

چونک کند شکرفشان عشق برای سرخوشان
نرخ و نبات بشکند چاشنی بلای من
۱۱۹/۴

در شیرینی شکر معشوق همه رنجها و سختیها فراموش می‌شود.

در جانهایی که شکر از آن کان و معدن شکر است از هرحس شکر جاری است.

در آن جانها که شکر روید از حق　　شکر باشد ز هر حسیش جاری

۴۷/۶

عمر را نباید به‌بیهوده در بی‌خبری گذرانید جهان چون بازاری است که در هر-طرفش عطاران کالای خود را عرضه می کنند ولی انسان باید در دکان کسی بنشیند که از عشق خبر دارد و در دکانش شکر دارد.

درین بازار عطاران مرو هر سو چو بیکاران

به‌دکان کسی بنشین که در دکان شکردارد

۲۲/۲

لفظ شکر را نباید به‌آنچه از نی شکر بدست می‌آید معنی کرد بلکه رمزی است از القاب جان:

توشین و کاف و ری را خود مگو شکر که هست از نی

مگو القاب جان حی یکی نقش و کلامی را[1]

۴۷/۱

گاهی این حالت حضور وصل و استفاضه از تجلی وجود را به‌حلوا و حلوا خوردن به صورت رمز بیان کرده است.

مرا حلوا هوس کردست حلوا　　میفکن وعدهٔ حلوا به‌فردا

دل و جانم بدان حلواست پیوست　　که صوفی را صفا آرد نه صفرا

۷۰/۱

و گاه از آن به‌خرما و شیر تعبیر کرده و آن را وسیله بیان رمز قرار داده.

دمی با مصطفا هم کاسه باشیم　　که او می‌خورد از آنجا شیر و خرما

از آن خرما که مریم را ندا کرد　　کلی و اشربی و قری عینا

۷۰/۱

وگاه خوان و سفره را سمبول مجلس ذکر و حلقه عشاق و فیض بردن از وجود

۱. از دیگر مواردی که شکر به‌صورت رمز آمده: ۲۲۷۲۲/۵، ۲۳۵۸۲/۵، ۲۶۲۵۳/۵، ۲۱۳۵۷/۴، ۱۸۳۳۲/۴، ۲۰۰۷۲/۴، ۱۷۶۰۶/۳، ۲۵۹۳۹/۵، ۲۱۹۴۴/۴، ۱۷۲۶۰/۴، ۲۰۹۹۵/۴، ۲۰۷۵۰/۴.

قرار داده:

خوردم ز ثرید و پاچه یک چند   از پاچه سر سرا زیـانست

زین پس سر پاچـه نیست مارا   مارا وکسی که اهل خوانست

۲۲۱/۱

برای اشاره به«تن» از تصویرهای سمبولیک متعدد استفاده کرده است گاهی آن‌را به‌صورت رمز در بنا و ساختمان تصویر می کند.

چون این بنا برکنده شد آن گریه‌هامان خنده شد

چون در بنا بستم نظر آهنگ دربانی کنـم

۱۷۹/۳

که رستگاری و خلاصی از غم‌وگریـه را در رهاشدن از تن و خرابی و مرگ آن می‌داند و گاه خم و کوزه رمزی است از تن که با روان‌شدن آب حیوان در جوی جان و حضور در برابر معشوق اگر جسم از بین برود باکی نیست و نباید بدان اهمیت داد:

چو درجویت روان شد آب حیوان   به‌خم وکوزه گر اشکست منگر

۲۸۳/۲

روح را به‌رمز مرغی تصویر کرده است که لاهوتی می‌باشد که در دام جهان افتاده است این تصویر سمبولیک در شعر دیگران هم آمده و قبل‌از مولوی رواج داشته است.

من مرغ لاهوتی بودم دیدی که ناسوتی شدم

دامش نـدیـدم ناگهان در وی گرفتـار آمـدم

۱۷۹/۳

یا:

مرغی که ناگهانی در دام ما درآمد   بشکست دامها را بـرلامکان برآمد

۱۷۳/۲

وگاه آهن ربا وکهربا رمزی ازوجود حق است و آهن‌وکاه انسان می‌باشد.

زآهـن‌ربای اعظم من آهنم گریزان   وزکهربای عالم من کاه خشم کردم

۴۵/۴

در تمثیلی سمبولیک نفس را به‌صورت روستابچه‌ای تصویر کرده که همهٔ بازار از محتسب گرفته تا فقاعی و عطار و مهتر بازار از دست او به‌دردند و او همه را به مسخره گرفته است. محتسب عقل است و بازار صفات انسانی، شعرش بسیار زیباست.

روستایی بچه‌ای هست درون بازار
دغلی لاف زنی سخره کنی بس عیار
که ازو محتسب و مهتر بازار بدرد
در فغانند ازو از فقعی تا عطار
چون بگویند چرا می کنی این ویرانی
دست کوته کن و دم درکش و شرمی می‌دار
او دو صد عهد کند گوید: من بس کردم
توبه کردم نتراشم ز شما چون نجار
بعداز این بد نکنم عاقل و هوشیار شدم
که مرا زخم رسید از بد و گشتم بیدار
باز در حین ببرد از برهمسایه گرو
بخورد با می و چنگی همه با خمرو خمار
خویشتن را بکناری فکند رنجوری
که بیکساله تب تیز بود گشته نزار
این هم ازمکر که تا در فکند مسکینی
که برو رحم کند او بگمان و پندار...
...محتسب عقل توست دانک صفاتت بازار
وان دغل هست درو نفس پلید مکار...

۷/۳

آنچه را که آوردیم نمونه‌ای بود از تصویرهای سمبولیک در اشعار مولوی به‌همین مقدار اکتفا می کنیم.

از ذکر همه اقسام سمبولها و به‌ویژه آنهایی که پیش از مولوی هم رایج بوده مثل زلف و آئینه ... صرفنظر شد.

فصل دوم

سوررئالیسم در شعر مولوی

۱ـ اشاره‌ای به سوررئالیسم

سوررئالیسم «چنانکه از اسم آن برمی‌آید آیین اصلی آن براین استوار است که جهانی واقعیتر از جهان عادی وجود دارد و آن جهان ذهن نابخود است.»[۱]

سوررئالیسم مسلکی هنری است که با اندیشه منطقی و استدلال مخالف است و آن را برای رسیدن به‌حقیقت کافی نمی‌داند. «سوررئالیستها با هرگونه کوششی که قصد از آن دادن جنبهٔ فکری و منطقی به‌هنر باشد مخالفند، به‌گفته دیگر آنان هرگز روا نمی‌دارند که عناصر عقلانی هنر برعناصر تصوری و تخیلی آن رجحان داده شود.»[۲]

سوررئالیسم بالاتر از واقعیت محدود و پذیرفته شده را مطمع نظر خود قرار داده است تا به این وسیله موضوعاتی را وارد ادبیات کند که تا به‌حال جزء ادبیات نبوده است، مثل رؤیا و تداعی معانی و ترکیب تجربه‌های حاصل از خودآگاه و ناخودآگاه ذهن، هنرمند سوررئالیست به خود اجازه می‌دهد که کارش را بدون درنظرگرفتن منطق و امور منطقی دنبال کند. بنابراین الگو و سرمشق او همان ناخودآگاه است.»[۳]

۱. هربرت رید، هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، ص ۹۲، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲ ش.
۲. هربرت رید، فلسفهٔ هنر نو، ص ۱۳۷ چاپ لندن به‌نقل از دکترمیترا، رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، ص ۱۲۶، انتشارات نیل ۱۳۴۵ ش.
3. E.D.J. Shipley. Dictionary of World literary. terms p. 403

این جنبه بی‌اعتقادی به‌منطق و تفکر در سوررئالیسم نظیر طرد کردن استدلال در عرفان شرق است[1]، و وقتی عقل در بازسازی آنچه به‌ذهن می‌رسد دخالت داده نشود، و آنچه در وجدان مغفوله است در وجدان آگاه ناگهان غلیان کند. اثر هنری حاصل از آن کمال مطلوب سوررئالیسم‌هاست و همین آن حقیقت برتر است.[2]

هربرت رید معتقد است که بی‌وجود زیگموند فروید سوررئالیسم هرگز به صورت امروزی خود وجود نمی‌داشت فروید بنیان‌گذار واقعی این مکتب است زیرا همچنانکه او کلید پیچیدگیها و معضلات زندگی را در رؤیاها وخواب جستجو می کند سوررئالیستها نیز در همین میدان به‌یافتن الهام می‌روند.[3]

شاید بتوان معنی و هدف سوررئالیسم را چنین تعریف کرد: بیان احساس و یا اندیشه «خالص» بطوری که هیچ گونه زمینهٔ فکری قبلی و یا وابستگی ذهنی و یا تعصب و هیچ‌گونه ملاحظه اخلاقی و یا قواعد هنری و زیباشناسی آن را برنینگیخته باشد و درآن تأثیر نکند، به‌عبارت دیگرارائه تخیلات آزاد و بی‌قیدوبند و بدانگونه که در وقت خواب دیدن ممکن است.[4]

شیوهٔ خودکار و نوشتن خود به‌خود که در کار سوررئالیستها دیده می‌شود برای دست یافتن به حقیقت برتر انسان عریان را چنان‌که هست و جدا از همه قیدوبندها می‌خواهند مطرح کنند.[5]

سوررئالیستها در پی دست یافتن به‌حقیقت برترند، می‌خواهند قیدوبندها را درهم شکنند و به‌حقیقتی که برتر از این نمودهای غیر حقیقی است برسند، آندره برتون در دومین بیانیه سوررئالیسم می‌گوید: «نقطه معینی در ذهن هست که از آن نقطه به‌بعد مرگ و زندگی، حقیقت و مجاز، واقعیت و خیال، گذشته، آینده فراز و نشیب تناقض خود را از دست می‌دهند محرك فعالیت سوررئالیسم امید به‌تشخیص و تعیین این نقطه است.»[6]

«اتکابه حالت جنونی و درهم شکنی‌مرز بین‌عقل‌و جنون ازاصول سوررئالیستی

۱ و ۲. از تقریرات استاد دکترجواد حدیدی.
۳. هربرت رید، هنر امروز، ص ۹۲.
۴. دایرةالمعارف، مصاحب، ص ۱۳۶۷.
۵. از تقریرات استاد حدیدی.
۶. رضاسیدحسینی، مکتبهای ادبی، ص ۳۱۷ انتشارات نیل، ۱۳۴۷ ش.

است.»[۱]

اما هربرت‌رید منکر آن است که سوررئالیسم فقط هنر ضمیر ناخودآگاه باشد، و معتقد است که چنین دریافتی از سوررئالیسم تنگ‌نظرانه و مدرسی است. او می‌گوید:

«سوررئالیسم به‌طور اخص هنر ضمیر ناخودآگاه نیست چنین درکی ازهدفهای آن بیانی بیش‌از حد آکادمیایی می‌بود، سوررئالیسم هنری است که دامنهٔ آن را هیچ گونه مرزی محدود نمی‌کند اندیشه بنیادی آن این است که از طریق آنچه «برتون» نزولی گیج کننده به‌درون خود می‌نامد به‌تمام نیرو و توان شخصیت ذهنی خود دست یابیم.»[۲] همین هربرت رید سوررئالیسم را جنبشی می‌داند که علاوه بر نقاشی و پیکرتراشی شعر و نثر و حتی فلسفه و سیاست را نیز در برمی‌گیرد[۳] و واقعیت در سوررئالیسم چنین‌مطرح می‌شود که «اگر قرار است که هدف ما واقعیت باشد باید همهٔ جنبه‌ها و صور تجربهٔ‌انسانی را در نظر بگیریم عناصری از زندگی غیر خودآگاه را که در خوابها و خیال بازیها و خلسه‌ها وکابوسها برما آشکار می‌شود کنار نگذاریم».[۴]

بدین گونه سوررئالیسم با گذشتن از پوسته ظاهری خودآگاهی به‌درون و ناخودآگاه و با استفاده از روش آزادانه نوشتن خود به‌خود به‌جوهر شعر می‌رسد و شاعر سوررئالیست در پهنه‌ای بدون حد و مرز گام برمی‌دارد. این نزول گیج کننده به‌درون خود قابل انطباق بر فنای در عرفان است و آن هم با دریافت شاعرانه‌ای که مولوی از آن دارد.

تو دوزخ دان خود آگاهی عالم فنا شو کم طلب این سر فزون را

۶۷/۱

در سوررئالیسم انسان روحش و وجودش عریان است و از قید حجابهای اندیشه منطقی رسته است، مولوی نیز می‌گوید:

لباس فکرت و اندیشه‌ها برون انداز که آفتاب نتابد مگر که برعوران

۲۷۳/۴

۱. از تقریرات استاد حدیدی.
۲. هربرت رید، هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، ص ۹۲، انتشارات امیر کبیر ۱۳۵۲ ش.
۳. هربرت رید، هنر و اجتماع، ترجمه سروش‌حبیبی، ص ۱۵۶.
۴. هربرت رید، هنر و اجتماع، ترجمه سروش حبیبی، ص ۱۵۶.

۲- جاروب لا

در تفسیر و تحلیل اشعار عارفانه بویژه شعرمولوی باید برای پرهیز ازاشتباه‌کاری نکته‌ای را در نظر داشت و آن تعیین حدود سمبولهای شناخته شده و قرار‌دادی در عرفان و فرق گذاشتن بین آنها و بین اشعار سوررئالیستی و سمبولهای ناخود آگاه آن می‌باشد. و این شناخت و تعیین نیاز به‌مطالعه و صرف وقت در عرفان و اشعار عرفانی دارد همچنانکه محتاج به‌داشتن پشتوانه فرهنگ شرقی است.

متأسفانه یکی از موارد اینگونه اشتباه کاریها تحلیل غزلی است از مولوی بوسیله آقای دکتر رضابراهنی در مقاله‌ای با عنوان مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید[1] در نشریه دانشکده ادبیات تبریز که بعد آن را با عنوان «طلا در مس» در کتاب مشهورشان به‌همین نام آورده‌اند.[2]

ایشان لفظ جاروب را در غزل:

داد جاروبی بدستم آن نگـــار　　گفت کز دریا برانگیزان غبار

بازآن جاروب را زآتش بسوخت　　گفت کز آتش تو جاروبی برآر

۱۰/۳

چنین توجیه کرده‌اند: «نگار مولوی چیز ناچیزی دراختیار او می‌گذارد یک‌جارو ولی گویا جارو در روانکاوی فروید و تعبیر خوابها، سمبول چیز دیگری است و یا سمبول آلت تناسلی است به‌همین دلیل طبق عقاید فروید، ما فقط جارو را به‌همان شکل ساده‌اش نباید قبول کنیم باید آن را کلید حل معما دانست باید لایه یک سمبول را شکافت تا فهمید پشت سر سمبول چه چیزی وجود دارد و نمایندگی چه چیزی را برعهده دارد اگر جارو تنها یک جارو بود نمی‌شد با آن غبار از چهره دریا زدود»...[3]

در این مقاله تفسیر و تحلیل شعر ادامه می‌یابد و چون آن سخنان ارزش هنری ندارد از آوردنش معذوریم و درآخر آن می‌گوید: «حرفهای بالا درتفسیر شعر جارو فقط به‌منزلهٔ حدس و قیاس تواند بود. مگرآنکه روانشناسی بزرگ برآنها صحه گذارد ولی تا آنجا که من می‌دانم ما فعلاً به‌چنین روانشناسی دسترسی نداریم و به

۱. رضابراهنی، نشریه دانشکده ادبیات تبریز سال هفدهم شماره دوم تابستان ۱۳۴۴ ص ۲۲۱.
۲. رضا براهنی، طلا در مس، در شعر و شاعر، ص ۱۴۱ از انتشارات کتاب زمان، تهران چاپ دوم، ۱۳۴۷ ش.
۳. رضابراهنی، طلا در مس، ص ۱۶۳.

همین دلیل می‌خواهم حدس دیگری هم بزنم. مولوی عارفی همجنس پرست است، خداوند را در خود می‌بیند و با هویت مشابه او عشق می‌ورزد آیا عرفان برای عارف نوعی همجنس‌بازی معنوی با خداست.[۱]

نگارنده همه اشعار مولوی را به‌دقت و بارها مطالعه کرده است از جمله آن اشعارش که رکیک‌ترین کلمات را ذکر کرده و آن مایه آزاداندیشی و گستاخی در من است که اگر آن مرد بزرگ را همجنس‌باز تشخیص داده بودم از گفتنش ابائی نداشتم و خودداری نمی کردم ولی از مطالعه اشعار او و دیگر منابع راجع به او بنظر می‌رسد که از معدود شعرای ماست که تمایلات جنسی بهنجار و معمولی داشته است و این به‌تحقیقی جداگانه نیاز دارد.

اما دریغا که همه مشکل نویسنده مذکور این است که معنی رایج سمبولیک لا را درنیافته است که اشاره است به کلمه توحید «لااله‌الاالله» شاید از ایشان نمی‌توان توقع داشت که شرح اسرارحاج ملاهادی سبزواری خوانده باشند که‌می‌گوید:

داد جاروبی به‌دستم آن نگار   گفت کز دریا برانگیزان غبار

و مراد جاروب لا است که کامل مکمل به‌دست ذاکر می‌دهد در ذکر دادن و نیکو گفته است صاحب سلسلةالذهب درکلمه توحید.[۲]

لا نهنگی است کاینات آشام   عرش تا فرش درکشیده به‌کام
هرکه کرده این نهنگ آهنگ   از من و ما نه بوی ماند و نه‌رنگ
چه مرکب در این فضا چه بسیط   هست حکم فنا به جمله محیط[۳]

و نیز این اشعارسنائی را در این باره نمی‌گوئیم باید دیده باشند آنجا که می‌گوید:

شهادت گفتن آن باشد که هم زاول در آشامی
همه دریای هستی را بدان حرف نهنگ آسا
نیابی خاروخاشاکی در این ره چون بفراشی
کمربست و به‌فرق استاد در حرف شهادت «لا»[۴]

۱. رضا براهنی، طلا در مس، ص ۱۶۶.
۲. مراد جامی است ر. ک: عبدالرحمن جامی، مثنوی هفت اورنگ، سلسلةالذهب، ص ۱۸ تصحیح مدرس گیلانی، ۱۳۳۷ ش.
۳. حاج‌ملاهادی سبزواری (اسرار)، شرح اسرار مثنوی، ص ۶، مطبع میرمحمدباقرطهرانی چاپ سنگی ۱۲۸۵ ه. ق.
۴. کلیات سنائی، تصحیح مدرس رضوی، ص ۵۲، ناشر ابن‌سینا تهران ۱۳۴۱ ش.

ونیز نمی‌خواهم به‌رسم‌الخط لا توجه کنند که شبیه جاروب است. ولی وقتی دربارهٔ یکی از افتخارات جامعه بشری و نوابغ ایرانی بحث می‌شود انتظار داریم که دیگر اشعار او را هم در این موضوع بخوانند.

که می‌گوید.

چون سلطنت الا خواهی برلالا شو جاروب ز لا بستان فراشی اشیا کن

۱۵۴/۴

یا:

بروب از خویش این خانه، ببین این حسن شاهانه

برو جاروب لا بستان که لا بس خانه روب آمد

۳۵/۲

یا:

لا چو لالایان زده برعاشقانش دست رد غیرت الا شده برمغز لالا کوفته

۱۴۹/۵

یا:

دل و جان فانی لا کن تن خود همچو قبا کن

نه اثر گونه خبر گونه نشانی نه علامت

۲۳۶/۱

یا:

ماییم چون لا سرنگون وز لا تومان آری برون

تا صدر الا کشکشان لا را به الا می کشی

۱۴۸/۷

یا:

بنفی لا لا گوید بهر دمی لا لا بزن تو گردن لا را بیار الا را

۱۳۲/۱

یا:

بندهٔ خداست خاص ولیکن چو بنده مرد

لا گشت بنده و سپس لا همه خداست

۱۱۶/۷

یا:

گر لاش نمود راه قــــــلاش　　ای هردو جهان غلام آن لاش...
ای دیـده جهـان و جان ندیده　　جان است جهان تو یک نفس باش
گردیست جهـان و انـدرین گرد　　جاروب نهان شده است و فراش

۹۵/۳

از اشعاری که از دیوان کبیر آوردیم روشن است که «لا» سمبولی قراردادی می‌باشد چون در لااله‌الاالله بوسیله لا همه خدایان نفی می‌شود عرفا از این معنی دریافتی وحدت وجودی دارند و لا را سمبول نفی همه ماهیات و تعینات دانسته‌اند و آن را به‌صورت جاروب تعبیر کرده‌اند، سنائی غزنوی می‌گوید.

پس به جاروب لا فرو روبیـم　　کوکب از صحن گنبد دوار
تا زخود بشنوی نه ازمن و تو　　لمن الملک واحد القهـار[1]

درشرح ایـن بیت ازمثنوی:

نغمه‌های انـدرون اولیـــــا　　او لا گوید که ای اجزای لا[2]

حاج ملاهادی سبزواری می‌گوید که ای اجزای لا زیرا که وجود درکمال خویش ساریست تعینها امور اعتباریست وجود اصیل است و مهیات امکانیه سراب و نمود بودند و از اکابر عرفاست که الاعیان‌الثابته ماشمت رایحة الوجود ازلاً و ابداً یعنی مهیات امکانیه بوی وجود به مشامشان نرسیده اصلاً پس ذاکر با تنطق به کلمه لا مهیات و تعینات را باید به‌نظر نفی و سراب دیدن ببیند و وجود حقیقی را با تنطق به‌الا بنحو اصالت وحقیقت، و احاطت شیء به فییء متعلق. بل محقق شود.

داد جاروبی بدستم آن نگـار　　گفت کز دریا برانگیزان غبار

و مراد جاروب لاست که کامل مکمل به‌دست قلب ذاکر می‌دهد در ذکردادن و نیکو گفته است صاحب سلسلةالذهب درکلمه توحید، لانهنگی است کاینات آشام.[3] اشعار جامی در سلسلةالذهب اینهاست.

دلت آئینه خدای نمــاست　　روی آئینه تو تیره چراست
صیقلی‌وار صیقلـی میــزن　　باشد آئینه‌ات شود روشــن

۱. سنائی غزنوی، دیوان اشعار، ص ۱۹۸ تصحیح مدرس رضوی، ناشر ابن‌سینا تهران ۱۳۴۱ ش.
۲. جلال‌الدین محمد... مثنوی معنوی، دفتر اول ص ۱۱۷، تصحیح نیکلسون.
۳. حاج ملاهادی (اسرار)، شرح اسرار مثنوی، ص ۶۰.

هرچه فانی ازو زدوده شود　　وآنچه باقی درو نموده شود
صیقل آن اگر نه‌ای آگاه　　نیست جز لااله الاالله
لا نهنگیست کاینات آشام　　عرش تا فرش درکشیده به‌کام
هرکسی کرده آن نهنگ آهنگ　　از من و مانه بوی‌مانده و نه‌رنگ[1]

اگر دربارهٔ جهات مختلف لا و تأثیر آن سخن گفته شود کتابی جداگانه لازم‌است.

کلمه‌ای که پایه‌های تمدنی بزرگ برآن نهاده شد و خاشاك قرنها نادانی و جهل را از ذهن انسانها سترد و نیروی آن توانست سنگینترین بتها را جاروب کند و در زباله‌دان تاریخ بریزد و اگر نویسندهٔ طلا در مس بیشتر در معارف قومی خودمان تعمق کرده بود درمی‌یافت که در پشت سر سمبول چه چیز وجود دارد و نمایندگی چه چیزی را برعهده دارد و می‌فهمید که این جاروب گاه نهنگ هم می‌شود و همه دریای هستی را به‌کام خود می کشد و از آزادسردان و بزرگانی که قرنهاست روی در نقاب خاك کشیده‌اند و تا زنده بودند عاشق بودند و عاشقانه درگذشتند. آنان که:

دستار عقلشان کف طرار عشق برد　　بازار توبه‌شان شکن زلف لا شکست[2]

این نویسنده محترم ازآنان تصویری درست بدست می‌داد.

جاروب در بیت اول غزل: داد جاروبی به‌دستم آن نگار... همان «لای» لااله‌الاالله است که شخص معتقد به‌آن با گفتن این «نه» همهٔ آنچه را که غیر خداست نفی می کند.

بقیه ابیات غزل را نیز باید با سمبولهای مشخص و قراردادی زبان شعری مولوی توجیه کرد مثلاً بیت شعر دوم غزل را:

باز آن جاروب را ز آتش بسوخت　　گفت کز آتش تو جاروبی برآر
۱۰/۳

باید آتش را به عشق تعبیر کرد.

۱. عبدالرحمن جامی، هفت اورنگ، سلسلة‌الذهب، ص ۱۸ ،تصحیح مدرس گیلانی، ۱۳۳۷ ش. تهران، بدیهی است که ذکر اشعار جامی که متأخر از مولوی بوده برای تأیید «لا» به‌عنوان سمبول قراردادی است نه دلیل منحصر به‌فرد.

۲. عطار فریدالدین، دیوان اشعار، ص ۷۷، تصحیح دکتر تقی‌تفضلی، انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۴۱ شمسی.

ای آتش لعلین قبا، از عشق داری شعله‌ها
بگشاده لب چون اژدها هرچیز را درمی‌کشی
۱۴۷/۷

آتش عشق همه چیز را فرو می‌برد حتی توحید قراردادی متشرعین را که مبتنی برظواهر است و به‌جای آن وحدت وجود است و همه خدایی بعد نگار می‌خواهد که از آتش عشق «لا» را دوباره ایجاد کند و سفری از کثرت به‌وحدت کند. این «لا» در مرحلهٔ دوم با عشق یکی است و از آتش است بلکه خود آتش است.

عقل آواره شده دوش آمد و حلقه بزد
من بگفتم کیست بردر بازکن در، اندرآ
گفت آخر چون در آیم خانه تا سر آتشست
می بسوزد هردوعالم را ز آتشهای «لا»
گفتمش تو غم مخور پا اندرون نه مردوار
تا کند پاکت ز هستی، هست گردی زاجتبا
۱۰۰/۱

بیست‌وسوم غزل که سجود بی‌ساجد را نگار می‌خواهد:

کردم از حیرت سجودی پیش او گفت بی‌ساجد سجودی خوش‌بیار
۱۰/۳

مراد فنا شدن در جمال حق و محو شدن سالک می‌باشد که این وقت او نیست که سجده می‌کند بلکه عشق است و شاعر از وجود خود برخاسته است.

بربساط نشاط بنشینیم همه از پیش خویش برخیزیم
۸۳/۴

و بقیه ابیات غزل بدینگونه تفسیر پذیر است و چنانکه معلوم شد غزلی است کاملاً سمبولیک ولی سمبولهای قراردادی و شناخته شده.

۳- مولوی و سوررئالیسم

دراینکه در دیوان شمس اشعاری را می‌توان یافت که حالت سوررئالیستی دارد سخنی نیست زیرا دراشعاری که مثلاً خود را «دود پراکنده» فرض می کند جز تعبیر سوررئالیستی ازین گونه تصاویر تعبیر دیگری به‌ذهن نمی‌رسد.

از طرفی او تصرفهای نامعهود در حواس کرده و نیز روش شعر گفتن خود به خود در اشعارش مشاهده می‌شود تصویرهای زنده و بکاربردن الفاظ رکیک نیز دلیل برآزادی اندیشه او و به‌هنگام غزل سرودن و عدم مراعات آداب ظاهری است.

زندگی شاعرانهٔ او و عشقش به‌شمس‌الدین تبریزی در جوی سوررئالیستی و بس شاعرانه است، نمونه سخنان کسانی که او را همجنس‌باز و عرفان را جلوه‌ای از همجنس‌بازی می‌دانند که در ادب و تفکر غرب هم سابقه دارد دیدیم اگرچه این معبرین رؤیایی قرن از نوشته‌های فروید بی‌اطلاع نیستند ولی از عرفان و شخصیت بزرگان و عارفان ایرانی کمتر آگاهند ولی این عشق معنوی در هرجا پدیده‌ای است قابل‌تأمل، این چه‌نیرویی بوده که مردی سالخورده و دانشمند را به دست افشانی و ترك همه چیز واداشته، مولوی به صراحت از عشق شمس‌تبریزی سخن گفته است ولی باید ماهیت این عشق تحلیل شود. بنظر می‌رسد که نظریات فروید نباید در تحقیق حالت روانی عرفای اسلامی ملاك کار واقع شود.

از طرفی باید سهم و روش خاص تربیتی تصوف را در تعالی عواطف تعیین کرد و همچنین وسعت و گستردگی مفهوم عشق و اشتراك آن را در معنی عشق مجاز و فریفتگی جسم تا بلندترین پرشهای روح انسان در نظر داشت.

جهان‌بینی عرفانی همه عاشقها را از یك اصل می‌داند و عشق را در همه موجودات ساری می‌بیند.

از قدیم وحدت و عین و عرض پیچشی چون ویس و رامین مفترض

لیك لعب هریکی رنگی دگر پیچش هر یک به فرهنگ دگر[1]

ولی نباید کار پاکان و اولیارا با دیگران قیاس کرد.

کار پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه باشد در نبشتن شیرو شیر[2]

همه تمایلات در صورتی است که با دید ماتریالیستی به‌عشق نگاه‌کنیم اما در صورت معتقدبودن به اصل عرفان و تصوف مسأله حل می‌شود و نیازی به‌بحث نیست دراین صورت عشق مولوی به شمس عشق به‌انسان کامل است زیرا انسان کامل مظهر تمام حقیقت است و نام هرمعشوقی که در شعرش بیاید سرپوشی برای حقیقت معشوق ازلی است.

۱. مثنوی معنوی، دفتر ششم، ص ۵۰۰، تصحیح نیکلسون.
۲. مثنوی معنوی، دفتر اول، ص ۱۸، تصحیح نیکلسون.

نام تو ترك گفتم از بهـر مغلطـه زیرا که عشق دارد صد حاسد و عدو

۷۳/۵

در دیوان کبیر تعداد زیادی ابیات هست که به‌شیوهٔ سوررئالیستی سروده شده و عموماً بر دو نوع است:

اول آنها که در حال مستی و بیخودی سروده شده و یا این حالت مستی و بیخودی را بیان می کند، این مستی شاعر چنان است که او را از قیدوبندها و ملاحظات ادبی و تأدبی رها می کند و می‌تواند در سایه آن هرچه را که در ضمیر ناخودآگاهش می‌گذرد به‌زبان آورد، حالتی است که در سرودن اشعار دیوان کبیر به‌منزلهٔ نیروی محرك شاعر بوده است، دسته دوم آن ابیاتی است که نوعی اخلال عمدی در حواس می‌باشد.

رمبو می‌گفت که: «ویلها رنگهای خاصی دارند و در شعر ویلها برای هر حرف از حروف الفباء رنگ خاصی قائل بود» به عبارت دیگر شنیدنیها را با دیدنیها می‌آمیخت.[1]

در بعضی اشعار مولوی چنین تصویرهای نامعهود در حواس بچشم می‌خورد برای مثال خودش را به‌صورت سرخی رنگ رو و باریکی موی معشوق تصویر کرده است، و خون حرف روی از اجزاء قافیه را در شعر می‌ریزد.

خون روی را ریختم، با یوسفی آمیختم

در روی اوسرخی شوم، درموش باریکی شوم

۱۷۶/۳

قبل‌از بررسی مواردی که در آفاق ناشناخته نامعهود گام‌زده و بیرون از مرزهای عادی سیرواندیشهٔ ذهن است، بعضی اشعارسوررئالیستی دسته اول را که می‌شود آنها را اشعارمستانه یا مستانه‌ها گفت می‌آوریم:

در بیتی شاعر خودش را به‌صورت خمره افیون تصویرکرده است که نباید سرش را گشود وگرنه همه جا را مستی فرا می‌گیرد و همه مست می‌گردند.

یك پند ز من بشنو خواهی نشوی رسوا

من خمره افیونم زنهار سرم مگشا

۵۹/۱

۱. از تقریرات استاد حدیدی.

در جایی دیگر شاعر به‌جای شراب هرلحظه موج خون را می‌آشامد و حریف دوزخ آشامان مست است که سقف آسمان سبزگون را می‌شکافند، این بیتها شعر سوررئالیستی ناب و خالص است، جوهر شعر در آنها جریان دارد و تصویرهایش ایجاد تخدیر می کند.

در آشامیم هردم موج خون را بسوزانیم سودا و جنون را
که بشکافند سقف سبزگون را حریف دوزخ آشامان مستیم

۶۷/۱

حالت سکر و مستی که در آن، این اشعار سروده شد وصف‌ناپذیر می‌نماید. برای درك این اشعار خواننده آن باید خود را به‌حالت شاعر نزدیک کند، وسعت و عظمت این تصویر بهت‌آور است و مستی آن بیشتر از مستی شراب انگور است، شراب مرده است و این روح سرکش و شیدا زنده است باید این روح را خورد.

می مرده چه خوری هین تو مرا خور که میم

انا زق ملئت فیه شـــراب و سقـــا

۱۶۵/۱

آری ذات شاعر شراب و باده شده است.

چونک از خوردن باده همگی باده شوم

انا نقل و مدام فاشربانی و کـــلا

۱۶۵/۱

در این فضا و جو اثیری و مجلس شگفت‌آور غیر معمولی برای شراب خوارِی معنوی به‌صورتِی درهم ریخته تنظیم شده و نظمش در بی‌نظمی است، عقل خراب و مست است، هوش رفته و شب و روز نیست زمان و مکان رخت بربسته ساغر-شراب جان شاعر است که آن را بدست‌گرفته است چیزی میان حقیقت و مجاز آنسوی مرزهای عقل و جنون در ناکجا آباد عشق، همه عناصرآن درتکاپوی گیج کننده‌ای دست افشان است و سخت خوش و مطبوع طبع.

جان طرب پرست ما عقل خراب و مست ما

ساغر جان بدست ما سخت خوشست ای خدا

هوش برفت گو برو جایزه گو بشو گرو
روز شدست گو بشو بی‌شب و روز تو بیا
۳۹/۱

در اوج این حالت پرتپش مجذوبی و دست افشانی ناگاه مثل شیری که حمله‌اش یکمرتبه متوقف می‌کند و پنجه‌های گشوده‌اش براثر سنگینی بدنش زمین را می‌خراشد سکوت و ایستایی فضای شعری چون نسیمی است که می‌وزد و شعرش فضای پاییزی را پیدا می‌کند وقتی که انگورها را می‌فشارند تا شراب کنند و گازران در آفتاب نیمه‌گرم کرباسها را در باد می‌آویزند دانه‌ها را کشاورزان در زیر خاك می‌پوشانند همه چیز خاموش است و فرو پوشیده.

فروپوش فروپوش نه بخروش نه بفروش
توی بادهٔ مدهوش یکی لحظه بپالا
توکرباسی و قصار تو انگوری و عصار
بپالا و بیفشار ولی دست میالا
۶۰/۱

درکار عشق و مستی، شاعر فرو می‌رود و از دخالت درکار دیگران فارغ است. عالم اگر درهم بریزد و خراب شود او بقای عشق را می‌خواهد زیرا اگرعشق دست برهم بکوبد صد عالم دیگر می‌آفریند و صدقرن نو ایجاد می کند که بیرون از افلاك و خلأ است، این عشق خندان چون گل از خورشید هم روشنائیش بیشتر است.

ماییم مست و سرگران، فارغ زکار دیگران
عالم اگر برهم رود عشق ترا بادا بقا
عشق توکف برهم زند، صد عالم دیگر کند
صد قرن نوپیدا شود، بیرون ز افلاك و خلأ
ای عشق خندان همچو گل، وی خوش نظر چون عقل کل
خورشید را درکش به‌جل ای شهسوار هل‌اتی
۸/۱

در این شعر ظاهراً به‌طور ناخودآگاه تأثیر حملهٔ مغول و خرابی وطن شاعر به‌دست این قوم خونخوار و عکس‌العمل روانی او و در برابر این فاجعه تصویر شده است

ممکن است به نظر بعضی این‌گونه عکس‌العمل خوشایند نیاید ولی باید در نظر گرفت که سرانجام قوم مغول در برابر فرهنگ عمیق و وسیعی که این‌گونه مردان نماینده‌اش بودند شکست خورد و درآن تحلیل رفت مردانی که مردن هم نمی‌توانست شکستشان بدهد.

در هرصورت شاعر به مستی پناه برده است وجان پاره‌پاره‌اش در آرزوی بیخودی است او نمی‌خواهد هوشیار باشد و از سر هوشیاری وصف معشوق را بگوید:

این جان پاره‌پاره را خوش پاره‌پاره مست کن

تا آنچه دوشش فوت شد آن را کند ایندم قضا

حیفست ای شاه مهین هشیار کردن این چنین

والله نگویم بعداز این هشیار شرحت ای‌خدا

۹/۱

و هرچه هست در این مستی نام و ننگ به‌کمی گرفته نمی‌شود و هر که در پی‌آن است نمی‌تواند با این پاك باختگان همرنگ شود باید عافیت و سلامت را در همنشینی با اینان وداع گفت، اول این راه را سرمستی و خوشی است و سرانجامش چون شیشه شکسته شدن برسنگ عشق.

بگریز ای میر اجل از ننگ ما از ننگ ما

زیرا نمی‌دانی شدن همرنگ ما همرنگ ما

از حملهای جند او وز زخمهای تند او

سالم نماند یک رگت بر چنگ ما برچنگ ما

اول شرابی درکشی سرمست گردی از خوشی

بی‌خود شوی آنگه کنی آهنگ ما آهنگ‌ما

زین باده می‌خواهی برو اول تنک چون شیشه شو

چون شیشه گشتی برشکن برسنگ ما برسنگ ما

۷/۱

اندیشه شاعر پریشان است کسی دستهایش را بسته و او سرمست است و نمی‌تواند چون خردمندان خرده‌نگر در تفکرات بی‌حاصل منطقی فرو رود عشق او روشن‌بینی و دریافت حقیقت است در حالی که خردمندان به پوسته و ظاهری از

حقیقت چسبیده‌اند و می‌پندارند که جوهر آن را دریافته‌اند شاعر در عین پریشانی اندیشه، واقعیت و حقیقت برتر را درمی‌یابد.

خاموش که سرمستم بربست کسی دستم

اندیشه پریشان شد، تا باد چنین بادا

۵۶/۱

ای عشق عقل را تو پراکنده گوی کن

ای عشق نکتهای پریشانم آرزوست

۲۶۶/۱

اشعار زیادی از این دست هست که شاعر مستانه آنها را سروده است و حالت مستی و بیخودی او را تصویر می‌کند.

ابیات سوررئالیستی از نوع دوم

ورود به مرزهای ناشناخته‌ها و چیزهای غیرمعهود

تشبیهات عجیب و شگفت‌آور، تصویرهای ناشناخته، ارتباط غیر منطقی بین اجزاء تصویر در این نوع اشعار بچشم می‌خورد، بعضی ازین نوع حاصل تجربه‌های روحانی و عرفانی شاعر است، آنچه را دریافته است چون «یدرک ولا یوصف» است او با وسعت دادن دامنهٔ تصویر و استفاده از چیزهای غیر عادی که ناخودآگاهش عرضه می‌دارد می‌خواهد آن راز ناگفتنی را آشکار کند و حالت خودش را بیان کند و مثلاً می‌گوید:

آینه‌ام آینه‌ام مرد مقالات نه‌ام

دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما

۳۱/۱

گاهی حالی به‌او دست می‌دهد که گویا دو هزار روح جداگانه است و حیرتی از این همه تعدد چهره‌های روح به‌او دست می‌دهد گویا با این بیان که دوهزار شخصیت دارد دست شنونده را می‌خواهد بگیرد و از مرز محدودیت انسانی عبور دهد یا لااقل به‌او بفهماند که آن سوی خط چه می‌گذرد:

زین دوهزاران من وما ای عجبا، من چه منم

گوش بنه عربده را دست منه بر دهنم

۱۸۴/۳

وحدت وجود در نوشته‌ها وکتابها می‌توانند بعضی خودشان را به‌آن سرگرم کنند و چنین بپندارند که حقیقت این مسأله را دریافته‌اند ولی اگر به‌ادراك آن دست

می‌یافتند شخصیتشان دگرگون می‌شد و مانند مولوی می‌گفتند:

مرد قمارخانه‌ام عالم بی‌کرانه‌ام

چشم بیار در رخم بنگر پیش روشنی

۲۲۷/۵

باز بخود بازگشت می‌کند، هیچ نمی‌یابد نه رنگی، نه نشانی، حیرتی او را فرا می‌گیرد ازینکه هیچ‌گاه خود را چنانکه هست نخواهد دید.

اه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم   کی ببینم مرا چنان که منم

آنکه می‌بیند خود اوست و آنکه دیده می‌شود هم خود اوست از این وجود خود هرچه بیشتر می‌کاودش بیشتر شگفتی می‌بیند هرلحظه کیفیت و حال خاصی دارد یک لحظه خودش را در جهان می‌افکند همه جهان از او آبستن است و زمانی جهانی از او زائیده می‌شود تصویری از دو حالت اثر پذیری و تأثیر کردن در جهان.

زمانی قعر دریایی در افتم   دمی دگر چوخورشید برآیم

زمانی از من آبستن جهانی   زمانی‌چون جهان خلقی‌بزایم

۲۵۲/۳

عطش و شوق او بدست یافتن به‌همه پهنه‌های وجود و رسیدن به‌مرزهای ممنوع و گذشتن از آنها و فتح کردن بلندترین کوههای دشوار تجربیات انتزاعی ذهن و دریافت فیض، ناگفتنی است، اگر ریگها از آب سیر شوند او از وصل شناختهٔ روحانی سیرآب نمی‌شود. همهٔ جهان چند لقمهٔ کوچک او است. از مرگ تشنه‌تر و از دوزخ خورنده‌تر است.

ریگ ز آب سیر شد من نشدم زهی‌زهی

لایق خرکمان من نیست در ین‌جهان‌زهی

بحر کمینه شربتم، کوه کمینه لقمه‌ام

من چه نهنگم ای خدا بازگشا مرا رهی

تشنه‌تر از اجل منم دوزخ‌وار می‌تنم

هیچ رسد عجب مرا لقمهٔ زفت فربهی

۲۱۵/۵

هویت شاعر در جلوه‌های عشق و رسیدن به‌دریای وحدت در هویت برتر معشوق تحلیل می‌رود و مانند هویت او ازکلیتی شامل برهمه جهان و عناصر متضاد آن

برخوردار می‌شود در این حال او خودش را جدا از جهان نمی‌بیند و اشیاء و اشخاصی را در خارج از وجود خودش نمی‌نگرد بلکه مانند قطره است که به‌دریا رسیده هویت قطره بودن و جزئیتش‌را از دست داده است و اکنون دریاست و اگر بگوید که ماهیم یا موجم یاصدفم درست‌گفته است واز تجربه خودش سخن می‌گوید تجربه‌ای که متکی براشراق و شهود است او به‌واقع همه جهان شده است، او یک صوفی نیست بلکه همه صوفیان است:

هم خونم هم شیرم، هم طفلم و هم پیرم

هم چاکرو هم میرم هم اینم و هم آنم

۲۲۱/۳

وجود من عزبخانه‌ست و آن مستان دروجمعند

دلم حیران کزیشانم عجب یا من خود ایشانم

۲۰۵/۳

او با وصال و دیدار معشوقی که از عالم افزونست چنان گنجایش و ظرفیت یافته که دو عالم را فرو خورده است.

چو دیدیم آنچ از عالم فزونست	دوعالم را شکستیم وبخوردیم

۲۵۳/۳

درکف معشوق از آن کلیت و عظمت برخوردار شده چنانکه با هیچ ترازو و مقیاسی نمی‌توان سنجیدش.

چون درکف سلطان شدم یک حبه بودن کان شدم

گردر ترازویم نهی می‌دان که میزان بشکنم

۱۷۰/۳

او دیگر همهٔ هستی خود را در راه عشق افکنده است و از خویش بیرون آمده‌است.

گفت که تو شمع شدی قبلهٔ این جمع شدی

شمع نیم جمع‌نیم دود پراکنده شدم

۱۸۱/۳

او خانقاهی است و دو عالم را خورده است، کان پراز گوهر است، همه چیز است و هیچ چیز نیست، فنا شده است و از خودش هیچ نمانده است.

من سر خود گرفته‌ام، من ز وجود رفته‌ام ذره بذره می‌زند، دبدبهٔ فنای من

۱۲۰/۴

این اشعار تجربه‌های روحانی شاعرند که در خلسه‌های سوررئالیستی سروده شده است اگر از سمبولهای شناخته شده عرفانی استفاده می کرد و در حال آگاهی و تفکر این ابیات را می‌سرود چیزی بود همسطح کار دیگر شاعران متوسط که به‌عرفان هم مانند مضمونی از مضامین نگریسته‌اند و در آن داد سخن داده‌اند ولی مولوی از عرفانی سخن می‌گوید که با وجودش آمیخته است او از عشقی که آمدنی است سخن می‌گوید نه از اصول مدرسی و آموختنی.

همه هستی شاعر در چنگ عشق است تاروپود وجودش را عشق از هم گسسته و باز به‌هم پیوسته، همه هستی او یک فریاد است فریادی که می‌گوید «تومرو». و آن را با خطوطی روشن بر طومار دلش که آن را همچون ابدیت سرانجامی نیست به تکرار نوشته است.

هست طومار دل من به درازی ابد برنوشته زسرش، تاسوی‌پایان تومرو

۶۳/۵

نه او را دلی است و نه عقلی و نه‌اندیشه‌ای روزی از خویشتن برخاست و آتش در همه این چیزهای بیگانه در حضور معشوق افکند و زندگیش را به‌زندگی او پیوسته کرد.

دل را ز خود برکنده‌ام با چیز دیگر زنده‌ام

عقل و دل و اندیشه را از بیخ و بن سوزیده‌ام

۱۶۷/۳

شاعر با فصلها در می‌آمیزد و وقتی به‌بهار می‌آید برف وجود او نیز آب می‌شود و خون دلش جوش می کند و عشق، آتشش زبانه می کشد.

وقت‌بهارست‌وعمل‌جفتی‌خورشید وحمل جوش کند خون دلم‌آب شود برف تنم

۱۸۳/۳

و او مثل هرروز وهرشب وهرلحظه باز تجربه عشق را می‌خواهد تکرار کند جویی است از خون که می‌خواهد به‌دریا بپیوندد جوی وجود او خواه و ناخواه می‌رود و او اسیر دست این عشق است آیا می‌شود که به‌دریا گفت که موج نزند تا جوی هم آرام شود.

روان شدست یکی جوی خون ز هستی من
خبر ندارم من کز کجاست تا بکجا
به‌جوچه بگویم «کای جومرو» چه جنگ کنم
برو بگو تو به‌دریا مجوش ای دریا
۱۴۲/۱

او همه کارش عشق است و تن بدان داده است شکاری خوش دارد و در بستان عشق چون باد نوبهار می‌گردد و تفرج می کند.

مرا افتاد کار خوش زهی کار و شکار خوش
چو باد نوبهار خوش درین بستان‌همی گردم
۱۹۷/۳

هیچ چیز نمی‌تواند مانع راه عشق شود اگر جان چیزی جز یار بخواهد از بیخ و بن برمی‌کندش و اگر چرخ سرکشی کند آن را برهم می‌زندش «چرخ برهم زنم ار غیرمرادش گردد»

گر جان بجز تو خواهد از خویش برکنیمش
ورچرخ سرکش آید بر همدگر زنیمش
۱۰۶/۳

جان با هزار فریاد و سروصدا حامله عشق آن معشوق ازلی شده است و او آتش عشق خویش را برعاشق سرگشته می‌افکند و عاشق را سپندوار می‌سوزد.

جان بهزار ولوله بهر توگشت حامله
کاتش عشق خویش را تو به سپند می‌دهی
۲۲۷/۵

در دولت وصال دل تابشی از خورشید جان را دریافت می کند و از هم شکافته می‌شود جامه‌ای از اطلس معنویت می‌بافد و دیگر ژنده دلق تن از چشم شاعر می‌افتد.

تابش جان یافت دلم وا شد و بشکافت دلم
اطلس نو بافت دلم دشمن این ژنده شدم
۱۸۱/۳

اما معشوق او در معیارهای عادی نمی‌توان زیباییش را تصویر کرد او روشنی روز

و شادی ابر شکر بار است، همان شادی که غم را می‌سوزاند.

روشنی روز توئی شادی غم سوز توئی
ماه شب افروز توئی ابر شکربار بیـا

۳۰/۱

با همه امکان بیانش در تصویرهایی که فراتر از تصویرهای عادی است آن شیرین لب ابر شکر بار را به‌سوی خودش می‌خواند، و به آن قبله و معبودش می‌گوید اکنون که وجود ما را به‌آتش کشیدی نگاهی به دودمان بینداز و مانند فاتحی که شهری را می‌سوزاند بگو که دودش زیباست:

ای دلبر و مقصود ما، ای قبله و معبود ما
آتش زدی در عود ما نظاره کن در دود ما

۶/۱

معشوق صورتی است انسانی و در قالب شمس فرو رفته است ولی همه صورتها را درهم می‌گسلد تن از شرمش برخاك ریخته است و جان در حرم گریخته.

زان صورت صورت گسل کو منبع جانست و دل
تن ریخته از شرم او، بگریخته جان در حـرم

۱۷۸/۳

شاعر همهٔ وجودش جویای معشوق است و از طلب گذشته، خود طلب شده است و معشوق ذات طرب است و نمی‌گذارد طلب به وصل برسد.

من طلب اندر طلبم تو طرب اندر طربی
آن طربت در طلبم پازد و بـرگشت سرم

۱۸۲/۳

خام را باید بجوشاند تا بپزد ولی سوخته‌ای چون شاعر دیگر نیازی به‌سوزانیدنش نیست و بخارش به‌فلك رفته است و دیگر رنجاندنش در عشق به‌مصلحت شاید نباشد.

پخته بجوشد ای صنم جوش مده که پخته‌ام
کز سردیگ می‌رود تا به‌فلك بخـار من

۱۲۸/۴

عشق او را چون شقه علم در هوا به‌رقص انداخته است می‌خواهد که معشوق

بال او را بازگشاید و مانند علم او را درهم ننوردد و نپیچدش.

راست چو شقهٔ علمت رقص کنانم ز هوا

بال مرا بازگشا خوش خوش و منورد مرا

۳۴/۱

در حضور او همه صوفیان باکر و فرند و از او پر شده‌اند می‌خواهد که معشوق تا روز از پا ننشیند و همچنان چرخ بزند و رقص کند.

این قوم پرند از تو باکر و فرند از تو

زیرو زبرند از تو تا روز مشین از پا

۵۷/۱

سلام معشوق دمی دراز از نور دارد زیرا سلام کبریایی مانند سلام دیگران نیست.

زهی سلام که دارد ز نور دنب دراز   چنین بود چو کند کبریا سلام‌علیک

۱۴۰/۳

اگر شاعر خاموش‌شود و دیگر سخن نگوید همچنان از دلش تا ابد نی خواهد روئید.

من خمش کردم ولیکن در دلم   تا ابد روید نی و شکر بلی

۱۷۸/۶

به‌جایی می‌رسد که دیگر گفتار حجاب راه است باید خاموش روانه شد و در سکوت به دیدار یار رفت.

بس بود ای ناطق جان چند ازین گفت زبان

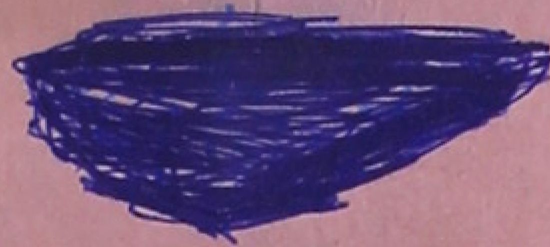
چند زنی طبل بیان بی‌دم و گفتار بیا

۳۰/۱

در آنجا بدون دهان شراب می‌آشامند و بدون روح مست می‌شوند بی‌داشتن سر فخر می‌کنند و بدون داشتن پا راه می‌روند.

فبلافم شربنا و بلا روح سکرنا   فبلا رأس فخرنا و بلا رجل سرینا

۱۷۰/۱



قسمت سوم

گستردگی زمینهٔ تصویرهای شاعرانه

در قسمتهای گذشته به‌تصاویر متعددی برخوردیم که هرکدام گوشه‌ای از زندگی و فرهنگ انسانی اسلامی را نشان می‌داد و مانند دائرةالمعارفی بود از اوضاع فرهنگی اجتماعی زندگی روزمرهٔ ایرانیان در زمان شاعر، از طرفی زندگی و مسائل آن را در کلیتش مطرح کرده بود و دورترین پروازهای روح و اندیشه ایرانی را نشان می‌داد و از طرفی دیگر به‌جزئی‌ترین مسائل زندگی با نظری واقع‌بین پرداخته بود و ازجزئیاتی سخن می‌گفت که کمترشاعری چنان قدرت مشاهده‌ای داشته است که آنها را ببیند و متوجه شود.

کمتر کسی در ادب فارسی پیدا شده است که هم در بالاترین سطح علمی و فرهنگی زمان خودش قرار داشته باشد و هم تجربه‌اش از زندگی از نوع تجربه انتزاعی و دور از واقعیت اهل مدرسه نباشد، او هم اهل دانش است و هم‌زندگی و زیباییهایش و زشتیهایش را تجربه کرده، نه خواسته زبانی مهذب بکار ببرد و نه سعی در مؤدب سخن گفتن و نه پرهیز از تصویرهای رکیک کرده است ولی در عین حال زبانش و سبکش فاخر است و درون روح و شخصیتش بسی پاکتر از ناموسیانی است که زیرزیر و پنهانی به‌تعبیر خود او غمزه می‌دزدند.

روحش چون آتش نشانی فعال است و می‌خواهد ابدیت را با انسان خاکی گره بزند، خیزابه‌ای است که برآسمان گردن می‌کشد و آسمانی است که زمین را در چنگش نگاهداشته است، کوهی است که از تجلی نور ابدی و ازلی درهم می‌پاشد و صدای رعدوارش را در دره‌های قرون رها می‌کند رعدی است که ابرهای

بی‌باران را به‌آتش می کشد و دریایی باران را از آسمان فرو می‌ریزد، کمتر شاعری چون او بوده است و هرچه درباره‌اش گفته شود حقیقت روح شاعرانه او را نمی‌تواند بخوبی نشان دهد.

برای بیشتر نشان دادن وسعت و تنوع زمینه تصویرگری او ناگزیریم از اشعار خودش مدد بجوییم شاید با ارائهٔ آنها به‌انجام این سهم توفیق یابیم.

در اینجا اشعار او را به‌دو دسته تقسیم می کنیم:

۱. اول تصویرها

در این قسمت سعی براین است که از تصویرهایی بحث شود که درقسمتهای پیشین این رساله فرصتی برای بحث از آنها پیش نیامده بود و یا بسرعت از آنها گذشته بودیم.

تنها مواد سازنده تصویر در نظر است و به‌نوع تصویر توجهی نمی‌شود.

۲. دسته دوم

تصویرهایی که محتوایشان مورد نظر است، مثلاً اینکه تصویر ساکن است و یا پویا، رنگ را تصویر کرده و یا مزه و یا امثال اینگونه چیزها.

مواد سازنده تصاویر

طبل‌باز:

طبل باز را که در شعر مولوی در مواردی بکار رفته رمزواره‌ای است از بازگشت روح و فراخواندن شدن آن بوسیله خداوند.

در این تصاویر روح همان باز است و صدای طبل‌باز می‌تواند نوای رباب و چنگ به‌هنگام سماع باشد.

رباب دعوت بازست سوی شه بازآ   به طبل باز نیاید بسوی شاه غراب

۱۹۰/۱

یا:

هین باز پرند جمله یاران   شه باز بکوفت طبل شه باز

۶۹/۳

و گاه این بازفراری دل است که با صدای طبلی که به‌دست معشوق نواخته می‌شود باز می‌گردد:

جام می الست خود خویش دهد به‌مست خود
طبل زند به‌دست خود بازدل پریده را
۳۶/۱

شمع و پروانه:

گاه به‌صورت سمبول بکار برده می‌شود همهٔ جهان پروانه است و وجود معشوق مثل شمع می‌باشد.

پروانه‌وار عالم پران بگرد شمعم فریش می‌فرستم، پریش می‌ستانم
۴۳/۴

وگاه به‌گرد این‌شمع لایزالی‌عارفان‌شمعهای دیگرند که چون پروانه‌اجتماع کرده‌اند:

شمع دیدم‌گرد او پروانه‌ها چو جمعها شمع کی‌دیدم که‌گردد گرد نورش‌شمعها
۹۹/۱

گاه گریه شمع و خنده شعله‌اش مورد تصویر است و به‌انسان تشبیه شده است.

تا شمع نمی‌گرید آن شعله نمی‌خندد تا جسم نمی‌کاهد جان می نشودفربه
۱۱۵/۵

گاه معشوق به‌شمع تشبیه شده است و همه طرفش رو است و پشت ندارد تا به انسان پشت کند و قهر نماید.

نقش وفا وی کند پشت بما کی کند پشت‌ندارد‌چوشمع اوهمگی‌روست‌روست
۲۷۱/۱

و گاه خود شمع و فتیله تصویر شده و تشخیص یافته و در زیباترین تصویرهای عاطفی آمده است:

شمع و فتیله بسته با گردن شکسته
می‌گفت نرم نرمک با ما که «همچنین کن»[1]
۲۵۲/۴

۱ .از دیگر مواردی که شمع در تصویر آمده: ۲۰۱۶۲/۴، ۲۰۵۸۱/۴، ۲۱۳۱۵/۴، ۱۸۹۴۶/۴، ۱۱۳۴۵/۲، ۱۸۵۲۲/۵، ۲۶۵۱۴/۵، ۲۱۱۲۰/۴، ۱۱۳۱/۱، ۹۸۴/۱، ۱۸۹۵۴/۴، ۲۱۷۶۰/۴، ۲۳۵۳۲/۵.

سیماب:

جیوه چون لغزنده است و در یک جا قرار ندارد مورد تصویر قرار گرفته است و گاه به‌جای سیماب کلمه «ژیوه» بکار برده است و سیماب به‌معنی جنبش بدون داشتن روح ازکسی است.

چو ژیوه بود به‌جنبش نبود زندهٔ اصلی
نمود جنبش عاریه باز رفت و سکون شد
۲۰۵/۲

گاه دل به‌جیوه تشبیه شده که درکف معشوق ازشرم قرار و آرام ندارد.

دل درکف تو از تو ولیکن ز شرم تو
سیماب‌وار برکف تو ساکنی نداشت
۲۶۳/۱

گاه منی انسان به‌سیماب تشبیه شده و شاعر تذکر می‌دهد که در مرحله‌ای از آفرینش انسان چنان خوار و بیمقدار بوده است.

یکی قطره منی بودی منی انداز کردت حق
چو سیمابی بدی وزحق شدستی شاه سیمین‌تن
۱۴۱/۴

گاه خوابیدن در شب را وقتی‌که شمع بیدارست و غفلت از شب زنده‌داری را به فروشدن سیماب در زمین تشبیه کرده است:

شمع بیدار نه درطشت زرست بزمین در تو چو سیماب مرو
۷۲/۵

حشرات

جعل:

جعل وش زگل خویشتن درکشی همان چرك می‌کش، بدان لایقی
۱۸/۷

کسی که ازعشق روگردانیده و به‌دنیا رو آورده مثل جعل است که ازگل دوری می‌جوید و به‌چرك و سرگین می‌چسبد.

زنبور عسل:

درون خمرهٔ عالـم چـو زنبوری همی گردم

مبین تو نالهام تنها که خانهٔ انگبین دارم

۱۹۹/۳

درون پرصفا و معنویت عاشق به‌عسل تشبیه شده است او زنبوری است که تنها ناله و فریاد ندارد بلکه در درون خمره عالم خانه انگبین نیز از آن اوست.

مگس:

گـر دو صد خـانـه کنی زنبوروار چون مگس بی‌خان وبی‌مانت کنم

۲۴/۴

در این بیت زنبور و مگس در دو بعد خانه داشتن و بی‌خانمان تصویر شده‌است:

مورچه:

گردوصد خانه کنی زنبور وار و مـــوروار

بی کس و بی‌خان و بی‌مانت کنم نیکوشنو

۵۶/۵

در این بیت نیز مورچه و زنبور سمبول خانه داشتن و سروسامان داری هستند.

کرم ابریشم:

گـردد ابریشم برکرم گـــور حله شود برتن مؤمن کفـــن

۲۹۴/۴

سرانجام که مؤمن براو حله کفن می‌گردد و عاقبت بدکسی که ایمان ندارد مثل زنبور و ابریشم و ثروتش گور او می‌شود و در بیت گذشته تصویر شد.

ملخ:

ملخ از جهت اینکه مزرعه را از بین می‌برد تصویر شده و حکم عشق به‌آن تشبیه شده است.

ملخ حکم تو تا مزرعه‌ام را بچریـد گـر نگـردم تلف تـو علف ایـامم

۱۶/۴

کرم:

مردم سست طبع و بی‌همت را تحقیر می کند و سست طبعی آنان را چنان نشان می‌دهد که کرمی در نظر این کم دلان مانند پلنگ است:

چه دست باشد کزرو مگس نداند راند   زسست طبعی کرمی نمایدش چوپلنگ
۱۴۳/۳

پشه:

بی‌آرامی عاشق که دور از معشوق مانده است به‌بی‌آرامی و حرکت پشه تصویر شده است.

گوییم شپشپی و چون پشه بی‌آرامی   چون دلارام نیابم به چه چیز آرامم
۱۶/۴

شپشپ به‌معنی اضطراب و ناآرامی است.

بعضی اشیاء و وسایل زندگی

ابریق:

از عطش ابـریقهـا آورده‌ایم   کاب خوبی نیست جز درجوی تو
۷۱/۵

در اینجا ابریق رمزوار روح تشنه معنویت را بیان می‌کند که در پی وصل است و آب زیبا و زندگی بخش هستی در جوی خدا جریان دارد.

چراغ:

یک لحظه داغم می‌کشی یک دم به باغم می‌کشی
پیش چراغم می‌کشی تا وا شود چشمان مـن
۱۰۹/۴

جان شب را تو چون چراغی   یا جان چراغ را چـو روغـن
۱۸۶/۴

در بیت اول چراغ از جهت نورو روشنائیش تصویر شده است و در بیت دوم چراغ در بعد روشنایی منبع و نیروی روشنایی دهنده تصویر شده است.

تابه:

عشق و سودای معشوق را به تابه تشبیه کرده که عاشقان چون ماهی برآن سوخته‌اند ولی هنوز پخته نگشته‌اند.

بر تابهٔ سودای تو گشتیم چو ماهی   تا سوخته گشتیم ولیکن نپزیدیم
۲۳۲/۳

قفل:

تـا کی زنی بـرخـانـه‌هـا تو قفل بـا دنـدانـه‌هـا
تا چند چینی دانه‌ها دام اجل کردت زبـــون
۹۶/۴

قفل زدن نموداری از خست و انبار کردن و ذخیره نمودن است و قفل با دندانه نوع محکم آن است که گشودنش مشکل باشد.

کلید:

گر مریدی کند او ما بمرادی بـرسیـم ورکلیدی کند او ماهم دندانه شویم
۱۵/۴

کلیدی کردن گشایش و رهایی فراهم کردن است وکلید و دندانه مناسبت عاشق و معشوق را تصویر کرده است.

نردبان:

گفتم که بنما نردبان تا بروم برآسمان گفتا سر تو نردبان سر را در آور زیر پا
۱۶/۱

نردبان آسمان فروتنی و سرباختن در راه عشق است و تنها با گذاشتن سر و همه غرور و تکبرش در زیرپا می‌توان به‌آسمان رسید.

تنور:

درحسن ترا تنور گرمست ما را بر بنـد مـا خمیریم
۲۷۷/۳

تنور زیبایی معشوق گرم است و می‌خواهد که عاشقان را چون خمیر ببندد و به تنور بزند.

تخته و میخ:

منـم آن تختـه‌کـه بـا مـن دروگر کارها دارد
نه از تیشه زبون گردم نه از مسمار بگریـزم
مثال تختـه بی‌خـویشم خلاف تیشه نندیشم
نشایم جزکه آتش را گر از نجار بگـریـزم
۲۰۰/۳

وجود خودش و تزکیه یافتنش به‌دست معشوق را به‌تخته‌ای تشبیه کرده است که

نجار آن را شکل می‌دهد و تیشه و میخ برای او مفید است اگر این تخته جز آنچه نجار می‌خواهد از کار بیرون بیاید سزاوار آتش است و هیزمی بیشتر نیست.

تغار و لگن:

در تغاری دست شویی آن تغار زاب دست تو شود زرین لگن

۲۳۳/۴

قدرت کیمیاگری و تغییر دادن چیزهای بد به‌خوبیها در دستان معشوق است. اگر او در تغاری دست بشوید تغار از آب دستش لگن زرین می‌شود.

عروسک و سوزن:

لعبت صورت مرا دوخته‌ای بجادوی سوزنهای بوالعجب در دل‌من خلیده‌ای

۲۱۵/۵

صورت خودش (در مقابل هیولا) را به‌عروسکی تشبیه کرده که سوزنهای رنج و درد و عشق دردش می‌خلد...

تصویر عواطف

امید:

تا درخت امید سبز شدی سایهٔ آن بهار بایستی

۳۷/۷

در این بیت امید به‌درختی تشبیه شده که سرسبزی آن بسته به‌وجود بهار و وجود یار است.

تسلیم و توکل:

من فرش شدم زیر قدمهای قضاهاش خود را نکشد فرش ز پاکی وپلیدی

۵۴/۷

قضا و سرنوشت مکتوب به‌گام زنده‌ای تشبیه شده است که قدمهایش برفرش وجود شاعر نهاده می‌شود و او فرشی است تسلیم و بی‌اختیار در برابر آن گامهای استوار.

حرص و قناعت:

حرص خزانست و قناعت بهار نیست جهان را زخزان خرمی

۵۱/۷

وجود آدمی در دست حرص مانند باغی است در برابر باد خزانی که او را خشک

و ناچیز می کند و در مقابل آن قناعت و خرسندی چون بهارست که جهان را زنده می دارد.

آرزو:

آن کـان دولتی کـه نهـان شد بنام بد
آن چیست گژنشین و بگو راست آرزو...
موریست نقب کرده میان سرای عشق
هـرچـنـد بی‌پـرست بـه پـرواست آرزو...

۷۷/۵

در سراسر این غزل آرزو تصویر شده است به‌صورت دریا و گاه شست و زمانی به صورت صیادی زیبا و در آخر می گوید:

بگشای شمس مفخر تبـریـز ایـن گـره
چیزیست کو نه ماست و نه جز ماست آرزو

۷۷/۵

شرم:

صافی شرم تست نهان در حجاب غیب
دردی بریخت بر رخ گلزار شرم تـــو
آن دل کـه سنگ بـود ز شرم تـو آب ریـخت
یـارب چـه کرد در دل هشیار شرم تـــو

۷۶/۵

در سراسر این غزل شرم تصویر شده است و فضای غنایی آن در خور توجه است. در مطلع غزل چهرهٔ معشوق را به‌رنگ گلنار شده از شرم او می‌داند و پرهیز خودش را نیز از نزدیک شدن به‌او نتیجه همین شرم ازو می‌داند، سرخی چهرهٔ شرمگین معشوق را به‌روئیدن گل از آن تشبیه کرده است و در بیتی دیگر شرم به‌صورت آتشی است که صدهزار خرقه سودای شاعر را می‌سوزد و در آخر می گوید: که لعل که دردل کوه است، خون کوه است که از شرم تو چنان شده است.

خون گشت نام کوه که نامش شدست لعل
چون در فتاد در که و کهسار شرم تـــو

۷۶/۵

خشم:

ما ذره‌ایم سرکش از چارو پنج و از شش

خود پنج وشش کی باشد زالله خشم کردم

۴۵/۴

این بیت از غزلی که تمام آن تحلیل خشم عاشق از معشوق است و خود را ملامت می کند و می گوید که شب سیاهی هستم که از ماه خشم کردم.

من آن شب سیاهم کز ماه خشم کردم

من آن گدای عورم کز شاه خشم کردم

۴۴/۴

آن یگانه به‌لطف خویش به‌سوی خانه مرا فرا می‌خواند من بهانه‌ای کردم و به‌راه خشمگین شدم.

از لطفم آن یگانه می‌خواند سوی خانه

کردم یکی بهانه وز راه خشم کردم

۴۴/۴

تصویرهای زیبا و گاه در جوی سوررئالیستی در این غزل یافت می‌شود. مثل خشم‌کردن از آه و خشم کردن از اشیاء.

اصولاً خشم را بر دو نوع می‌دانند یکی خشم شیران و انبیاء که پر از حلم است و سودمند خشمی است آن سری و از آن عالم.

آن خشم انبیا مثل خشم مادرست خشمی است پر ز حلم پی‌طفل خوبرو

۷۵/۵

پس خشم من زان سر بود در عالم دیگر بود

این سو جهان آن سو جهان بنشسته من برآستان

۹۷/۴

و نوع دوم خشم سگان و سگساران است که ناپسندیده است و باید آن را رها کرد.

خشم سگساران رها کن خشم از شیران ببین

خشم از شیران چو دیدی سر بنه، شیشاك شو

۵۴/۵

و برای بیان کردن این دو نوع خشم تمثیلی می‌آورد که در آن خشم خوب به

خاکی تشبیه شده که نسرین و دیگر گلها از آن بار می‌آید و خشم بد چون خاکی است که حاصلش تنها خار است و هردو خاک هم یک رنگند و شبیه یکدیگرند.

خشمی است همچو خاک و یکی خاک بردهد
نسرین و سوسن و گل صد برگ مشکبو
خاکی دگر بود که همه خار بردهد
هر چند که هردو خاک یکی رنگ بد، عمو

۷۵/۵

بیگانگی و تنهایی:

نه آتشهای ما را ترجمانی	نه اسرار دل ما را زبانی
نه محرم درد ما را هیچ آهی	نه همدم آه ما را هیچ جانی
نه آن گوهر که از دریا برآید	نه آن دریا که آرامد زمانی

۶۵/۶

این غزل از نوادر اشعاری است که مولوی آن سیل خروشان که جهانی را گرم می کند و به‌دست افشانی وامی‌دارد آن را از سرافسردگی و یأس گفته است رنج و غم او این است که نه آتشهای درونش را می‌تواند به‌زبان بیاورد و نه زبانی است که اسرار دل را بدان بازگوید شاعر تنهاست و حتی هیچ آهی محرم درد او نیست و هیچ همدمی برآه او نیست موسیقی کلمات نیز غم‌آور و حزن‌انگیز است.

حیرت:

یا قوم موسی اننا فی التیه تهنا مثلکم کیف اهتدیتم فاخبروا لاتکتموا عنا الخبر

۵۸/۳

سرگردانی خودش و دیگر عاشقان را به حیرت قوم موسی درصحرای سینا تشبیه کرده است و راه هدایت را از بنی‌اسرائیل می‌پرسد، باید که حیرت بسیار زیاد باشد تا از آنان راه بپرسد.

طلب و گرمی:

ز افسردگی غیر نرنجید گرم عشق کاندر تموز مردم تشنه‌ست برف جو

۷۵/۵

اگر عاشق از دیگران افسردگی و سردی ببیند که مانند یخ در برابر گرمی عاشق

منجمدند او نمی‌رنجد زیرا مانند تشنه است که در گرمای تموز برف را می‌جوید تا از گرسی بسیار خودش بوسیله آن کمی بکاهد و رفع عطش کند وگرنه عطش زیاد برای جسم او زیان خواهد داشت.

کبر و کین و هوی:

روتو قصاب هوا شو کبروکین را خون بریز

چند باشی خفته زیر این دو سگ، چالاک شو

۵۴/۵

کبروکین به‌صورت دو سگ تصویر شده و باید از همت عشق قصابی شود و خون هوی و نفس را بریزد و چالاك از زیر این دو سگ بیرون جهد.

صبر و شکر و درشتی و نرمخویی:

در بزم چون عقار و گه رزم ذوالفقار در شکر همچو چشمه ودرصبرخاره‌ایم

۴۸/۴

معیارهای اخلاقی در گذشته چنین بوده است که صفات متضاد را در وجود خود جمع داشته‌اند، در حال صلح و میان بزم مانند شراب نشاط‌انگیز و شادی‌آور و در رزم چون تیغ قاطع و برا، در هنگام شکر پرآب چشم و نمخوی مانند چشمه و در صبر همچو سنگ خارا محکم و پا برجا.

غیرت:

همچو ابرم رو ترش از غیرت شیرین خویش

روی همچون آفتابت بس بود برهان من

۱۹۶/۴

غیرت به‌معنی نگهبانی از چیزهایی که نگهبانی از آن لازم است.[۱]

و آنچه مورد علاقه است فرق نمی کند که قومیت یا عقیده یا معشوق و یا وطن باشد در بیت فوق شاعر از غیرت معشوق شیرین خویش رو ترش و خشمگین چون ابر نشسته است و زیبایی روی چون آفتاب یار برای گواهی بشدت دلبستگی او بس است.

۱. ملااحمدنراقی، معراج‌السعادة، ص ۸۵ چاپ سنگی در مطبعه حاجی‌احمد تاجرکتاب. ۱۳۲۰ ه. ق. نقل به مضمون.

صفات بد:

در گور مار نیست تو پر مار سله‌ای
چون هست این خصال بدت یک‌بیک عدو
۷۵/۵

توجیه عارفانه‌ای از عذاب قبر کرده که آنچه در اخبار آمده و از آن مارها سخن می‌گوید که درگورمرده را می‌آزارند به‌واقع صفات بد انسانند که به مار تعبیر شده.

زیبایی:

به‌ضرب دستش بنگر، به‌چشم مستش بنگر
بزلف شستش بنگر، به‌هرچه هستش بنگر
۲۶۰/۶

تعبیرات مولوی از زیبایی چنانکه از شاعر نوآوری چون او انتظار می‌رود از تازگی و زیبایی خاص به‌او برخوردار است، گاهی حسن و زیبایی معشوق را با صفت آبدار می‌آورد که سبب سیرابی و تازگی جگر است.

زان حسن آبدار چو تازه کنی جگر نی‌آب خضر جویی، نی‌حوض کوثری
۲۳۴/۶

وگاه زیبایی او را در بعد چشیدنیها و مزه‌ها می‌آورد و آن را خوش‌تر از حلوا می‌داند و چرخ فلک را زیبایی معشوق پر می کند.

جان جان مایی خوشتر از حلوایی چرخ را پر کردی زینت و زیبایی
۳/۷

و در مقایسه زیبایی او با گلها می‌گوید که در پایش آنان می‌ریزند و خار از لطف او از خاری بیرون می‌رود و گل می‌شود.

از شرم تو گل ریخته در پای جمالت
وز لطف تو هرخار برون رفته ز خاری
۱۲/۶

گاه معشوق را سبب رونق نوبهار و شادی لاله‌زار می‌داند و از او می‌خواهد که بگوید و بخواند.

ای رونق نوبهار برگو   وی شادی لاله‌زار برگو

۴۹/۵

تصویر شادی برای لاله‌ستان زیبا و قابل توجه است، گاه معشوق او در چهرهٔ باغبان تجلی کرده است باغبانی که به‌تری و رعنایی چون شاخ ارغوان است.

غلام باغبانانم که یارم باغبانستی

به‌تری و برعنایی چو شاخ ارغوانستی

۲۴۲/۵

و گاه «از آن» در زیبایی سخن می‌گوید که بعدها حافظ تکرارش فرموده است.

اگر سیبش لقب گویم و گر، می

وگر نرگس وگر گلزار و نسرین

یکی چیزست در وی چیست کان نیست

خدا پاینده دارش، یارب آمین[1]

۱۷۵/۴

۱. از دیگر مواردی که زیبایی در تصویر آمده: ۲۳۷۴/۵، ۲۳۳۳۹/۵، ۲۳۰۵۶/۵، ۳۴۰۷۷/۷، ۳۴۰۹۷/۷، ۳۴۵۱۶/۸، ۲۸۵۲۸/۶، ۳۲۳۳۱/۶، ۳۳۱۸۴/۷، ۲۳۳۶۶/۷، ۳۳۴۴۶/۷، ۳۳۴۹۹/۷، ۳۵۸۴۸/۷، ۳۵۵۶۱/۷، ۲۳۴۵۷/۵، ۲۱۷۶۵/۴، ۲۲۱۱۰/۴، ۲۳۹۰۶/۵، ۲۴۳۲۵/۵، ۴۳۳۶۶/۶، ۲۸۵۲۴/۶، ۲۸۶۷۵/۶، ۳۲۹۸۸/۶، ۳۴۶۶۳/۷، ۳۴۵۹۹/۷، ۳۴۰۲۲/۷، ۳۶۰۵۶/۷، ۳۲۶۴۷/۶، ۲۳۳۵۶/۵، ۲۵۳۰۲/۵، ۲۳۰۳۷/۵، ۲۶۲۴۱/۵، ۲۶۲۲۴/۵، ۲۵۳۶۰/۵، ۲۵۵۷۰/۵، ۲۵۳۹۰/۵، ۱۲۷۳۵/۴، ۲۴۱۵۹/۵، ۲۶۳۲۵/۵، ۲۳۷۹۱/۵، ۲۴۱۱۲/۵، ۲۲۴۹۵/۵، ۲۲۰۳۱/۴، ۱۱۸۵۳/۳، ۲۵۶۸۱/۵، ۲۵۶۶۵/۵، ۲۴۱۹۸/۵، ۲۰۹۸۱/۴، ۱۱۶۴۵/۳، ۲۷۴۹۲/۵، ۲۴۶۲۴/۵، ۱۲۹۶۷/۳، ۱۳۵۹۳/۳، ۲۱۳۴۳/۴، ۲۰۶۱۷/۴، ۲۰۶۱۲/۴، ۲۵۸۱۲/۵، ۲۱۹۶۸/۴، ۲۱۷۶۸/۴، ۲۷۷۰۴/۵، ۳۵۸۵۵/۷، ۲۵۷۲۱/۵، ۲۳۳۴۹/۵، ۲۳۳۴۰/۵، ۲۲۳۲۳/۴، ۲۰۵۹۳/۴، ۲۱۷۵۵/۴.

وسعت تصاویر در زمینهٔ محتوی

بویها:

زیباشناسی شاعر تنها متکی به مبصرات و دیدنیها نیست تصویرهای فراوانی در غزلیات شمس بچشم می‌خورد که شاعرتوجه به بو ومزه و دیگر جلوه‌های زیبایی اشیاء نموده است و زیبایی یا زشتی آنها را به‌این وسیله نشان داده است گاه برای سخن وصف خوشبویی و مشکین را آورده و دل مشکین سخن گفته است.

هان ای دل مشکین سخن پایان ندارد این سخن

با کس نیارم گفت من آنها که می‌گویی مرا

۱۲/۱

دل مشکین سخن از تعبیرات جالب توجه مولوی است که حاصل تصویرگری خاص اوست، گاه تنها وسیله راه جستن به‌کوی معشوق را بوی خوش او می‌داند و سبب اینکه خلقی به جستجوی آن زیبا برآمده‌اند گل افشان و عطر مطبوع وجود اوست که همه جا را فرا گرفته است:

کی بیاید بکوی تو، صنما جز به بوی تو

سبب جست وجوی تو چه بود، گلفشان تو

۸۷/۵

ترکیب گل افشان هم از نظر تصویری زیباست و هم از جهت آوای موسیقی کلمه گاه این خوشبویی را وصف سخنان عاشقانه و اشعار غنایی خویش می‌داند و می‌گوید که تا آن زمان که خموشم از گلزار تو گل می‌چینم و آنگاه که بنالم جهان از

ریحان من آکنده از بوی خوش می‌گردد.

تا خموشم من ز گلزار تو ریحان می‌برم
چون بنالم عطر گیرد عالم از ریحان من

۱۹۶/۴

بوی خوش معشوق هردو عالم را فرا گرفته است و هردو عالم در فضای خوشبوی عطر او دهی هستند که گویا از گلها و گیاهان طبیعت خوشبو شده است.

هردوده، یعنی دو کون از بوی تو رونق گرفت
در دوده این چاکرت مهتر مبادا بی‌شما

۹۰/۱

اصل همه بوهای خوش وجود معشوق ازلی است او در جهان بوی مشکی درافکنده است ولی اصل مشک در لامکان است و وجود خود اوست و از بوی خوش او صدهزار غلغله درجهان افتاده است.

بوی مشکی در جهان افکنده‌ای — مشک را در لامکان افکنده‌ای...
صد هزاران غلغله زین بوی مشک — در زمین آسمان افکنده‌ای

۱۷۳/۶

تصویر منتشر شده بوی مشک در این بیت با ردیف افکنده‌ای برجسته‌تر نشان داده شده، در تمثیلی که غزل را قطعه گونه نشان می‌دهد داستان مجنون را آورده است که پس‌از مرگ لیلی سراغ قبر او را می‌گرفت ولی کسی نمی‌دانست که درکجاست او گفت:

ندا کرد مجنون قلاوز دارم — مرا بوی لیلی کند رهنمایی

۱۱/۷

و از بوی خاك لیلی راه قبرش را جست.

خوبی و بدی را به‌صورت بوی خوش و بوی بد در تمثیل آورده است و می‌گوید که کسی که به‌دنبال چیزهایی غیراز معشوق است و در عین حال می‌خواهد به‌یار برسد مثل کسی است که سیر بر بینی نهاده است و نسیم گل می‌جوید.

نهادی سیر بر بینی نسیم گل همی جویی
زهی بی‌رزق کو جوید ز هربیچاره‌ای چاره

۱۱۰/۵

این تصویر حالت محاوره‌ای دارد.

اشخاص بد یکدیگر را خوش دارند و از صحبت هم لذت می‌برند مانند خران که از بوئیدن بول یکدیگر حالها دارند و خوشبختند.

دران زمان که خران بول خر به بو گیرند
زهی زمان و زهی حالت و زهی حاله

۱۷۷/۵

این تصویر رنگ تحقیر دارد.

شهر پراست از مردم بی‌تمیز که خوب و بد را نمی‌شناسند و به‌دنبال چیزهای بد رفته‌اند، همگی سرگین پرست شده‌اند مشک تاتار لازم است.

شهر سرگین پرست پرگشته است   مشک نافهٔ تتار بایستی[1]

۲۹/۷

مژه‌ها:

تلخ مکن امید من ای شکر سپید من
تا ندرم ز دست تو پیرهن کبود سن

۱۱۸/۴

تلخی در این بیت صفت امید قرار گرفته است و امری است معنوی و حالات درونی انسان و معشوق به‌شکر سپید تشبیه شده است که هم شیرین است و هم سپیدرنگ، در بیت دیگر زیبایی معشوق را به‌عسل تشبیه کرده است که هرلبی آن را ببوسد وصف آن به‌زبان نمی‌آید.

آن لبی کانگشت خود لیسید روزی زان عسل
وصف آن لب را چه‌گویم کان نگنجد در دهن

۱۰۴/۴

تلخی و خشم آگینی دلبر زیبا را به‌تلخی شراب تشبیه کرده است که با اینکه تلخ است با مزاج سازگار است و مناسب می‌باشد.

۱. از دیگر مواردی که بویها در تصویر آمده: ۲۰۷۴۲/۴، ۱۳۷۰/۱، ۲۵۷۹۷/۵، ۲۷۳۴۶/۵، ۶۲۳۶/۲، ۸۶۲۹/۲، ۳۸۴۶۹/۶، ۲۸۷۹۱/۶، ۲۸۷۹/۱، ۲۷۴۵۶/۵، ۲۴۰۲۱/۵، ۲۷۳۴۰/۵، ۲۱۸۶۴/۴، ۷۸/۱، ۲۳۶۴۸/۵، ۷۷۴۷/۲، ۳۰۳۱/۱، ۱۳۴/۱، ۲۰۵۹۰/۴، ۷۷۹۵/۲، ۲۲۷۲۶/۵، ۲۲۸۱۶/۵.

راست مانند تلخی دلبر به‌تلخی شراب
سازوار اندر مزاج و تلخ تلخ اندر زبان
۱۸۷/۴

مزه تلخی با تکرار از کلمه تلخ در این تصویر برجسته نشان داده شده است، گاه به طنز مردم خودبین را که غرور آنها را گرفته است می‌گوید شکر لبی است اگر سرکه خود را با قند سودا می کند.

خواجه ترش مرا بگو سرکه به چند می‌دهی
هست شکر لبی اگر سرکه به قند می‌دهی
۲۲۷/۵

حالت محاوره‌ای این تصویر جالب توجه است.

هر کاری را که خداوند بکند نیکو است مانند درخت انجیر که همه محصول آن انجیر شیرین است.

هرچه آن خسرو کند شیرین کند چون درخت تین که جمله تین کند
۱۵۷/۲

گاه زیبایی چشمهای معشوق را در بعد چشیدنیها و مزه‌ها تصویر می کند و آنها را شیرین و خوشمزه و مست کننده می‌داند.

چندان حلاوت و مزه و مستی و گشاد
در چشمهای مست تو نقاش چون نهاد
۱۸۴/۲

گاه وصف شیرین را برای عقیده می‌آورد که از باغ عشق چون میوه‌ای چیده می‌شود و طبع انسان را به‌صورت سرکه فروش و غوره افشار تصویر می کند:

زباغ عشق طلب کن عقیدهٔ شیرین
که‌طبع سرکه فروش است و غوره افشاری
۲۶۶/۶

مزه شیرینی عقیده تصویری سوررئالیستی در زمینه مزه‌هاست.

کسی را که از عشق بیخبر است و عبوس از غم تنهایی و بیگانگی از اصلش نشسته است به‌آلوی ترش تشبیه می کند و از او می‌خواهد که بانگ فراخواندن عشق را بشنود و به ماه جاویدان که دهان گشاده است بنگرد.

هله ای ترش چون آلو بشنو بانگ تعالوا
که گشادست بدعوت مه جاوید دهان را
۱۰۳/۱

فنا تلخ است و سرنوشت محتوم کسانی است که از عشق بیگانه‌اند کسی که می‌خواهد لذت بقا ببرد باید چون گل باشد که با شکر در می‌آمیزد و رخ بررخ آن می‌گذارد و دولت او از تلخی بیداد و ستم فنا رها می‌شود و گلشکر می‌گردد.

رخ بررخ شکر بنه، لذت بگیر و بوبده
در دولت شکر بجه از تلخی جور فنا
۱۱/۱

آری روح انسانی چون گل است و اصلش از شکر معنوی و ازلی است که در وجود مرد کامل و انسان کمال یافته نهفته است باید در صحبت او باشد زیرا وفا از شیرینی شکر و خوشبویی گل نیز خوشتر است.

ای گل ز اصل شکری تو با شکر لایقتری
شکرخوش وگل هم خوش و ازهردو شیرین تر وفا[1]
۱۱/۱

شیرینی وفا تصویری غیر معهود و زیباست.

رنگها:

گفت کس دید در این عالم یکی روز سپید
که سیاه آبه نباریدش از چرخ کبود
۱۳۲/۷

رنگهای متعدد در این تصویر آمده است.

روزی سپید رنگ به‌معنی روزی است که بخت همراه انسان باشد و کار جهان به‌مرادش بگردد ولی جهان چنان است که خوشی و خوبی آن بی‌رنج وسختی

۱. از موارد دیگری که مزه در تصویرآمده: ۱۹۴۲۴/۴، ۱۹۶۸۰/۴، ۳۱/۱، ۳۴۰۴۵/۷، ۹۰۵۴/۴، ۲۶۸۳۵/۵، ۲۲۶۸۳/۵، ۲۷۴۴۳/۵، ۲۱۰۹۷/۵، ۲۱۹۲۹/۴، ۲۴۰۳۸/۵، ۲۷۷۱۸/۶، ۳۱۰۱۵/۶، ۲۱۸۵۶/۴، ۲۲۸۸۵/۵، ۲۲۰۹۸/۴، ۱۱۴۴۲/۴، ۲۱۸۵۶/۴، ۲۶۸۴۷/۵، ۲۴۱۰۰/۵، ۳۲۱۴۹/۴، ۱۶۴۴۱/۳، ۱۹۴۵۸/۴، ۱۹۸۴۹/۴، ۵۱۶۱۳/۲، ۲۲۳۱/۱، ۱۹۵/۱، ۱۶۴/۱، ۱۸۱۱۸/۴، ۲۰۹۴۹/۴، ۱۹۱۰۶/۴.

و بارش سیاه آبه نیست. مرگ برای عاشقان پایان زندگی نیست خرمنی گل تبدیل به‌شاخه زعفران می‌شود و در آن حال از صد گلستان این زعفران بیشتر ارزش دارد.

خرمن گل بوذ و شد از مرگ شاخ زعفران
صد گلستان بیش‌ارزد زعفران عاشقـــان

۱۸۹/۴

عاشق تا بلا و رنج در راه سلوك نبیند خام‌است، باید در تنور بلا وفتنه پخته‌گردد تا مانند نان پخته و سرخ رو گردد، تشبیه به‌رنگ نان از مواردی است که قدرت مشاهده دقیق شاعر و توجه او به‌زندگی طبیعی را نشان می‌دهد:

در تنور بلا و فتنهٔ خویش پخته و سرخ رو چو نانم کرد

۲۴۵/۲

رنگ رخ عاشق زرد است مانند زعفران و رنگ گونه‌های معشوق گلگون است چون لاله، این تصویری است عادی که دیگران هم آن را زیاد آورده‌اند، ولی از طرز بیان شاعر وتأکیدی که از تکرار کلمات حاصل می‌شود آن را تازه جلوه می‌دهد.

نک‌نشان لاله رویی، لاله رویی لاله‌ای بر رخ من زعفران و زعفران و زعفران

۱۹۴/۴

ولی گاه زردی رنگ رخساره را به‌گونه‌ای بدیع تصویر می‌کند و خود را به‌کشتی در مزرعه‌ای تشبیه می‌نماید که هنگام درو آن رسیده و بدان سبب رنگش زرد شده است.

تا برده‌ای دلرا گرو شد کشت جانم در درو،
اول تو ای دردا برو وآخر تـو درمانـا بیا

۱۴/۱

شاعر در شعر موی سپیدش را به‌شیر تشبیه کرده و سبب آن را اشتیاقش به‌مرگ می‌داند و می‌گوید که من کوفته‌ام و تجربه دیده و به‌کمال رسیده چون آردم، چرا در آسیاب جهان افکنده شده‌ام من که گندم نیستم.

گرموی من چون شیر شد از شوق مردن پیر شد
مـن آردم گندم نیم چـون آمـدم در آسیا

۹/۱

توجه شاعر به زندگی عادی در این تصویر چشمگیراست.

در بیتی به معشوق که رنگش سرخ و سپید است می‌گوید که من زردرنگ و چون شب سیاه چرده‌ام و این به‌خاطر دور ماندن از تست.

ای سرخ و سپید بی‌تو ماندم　　　من زرد و شبم سیاه چرده

۱۳۹/۵

رنگ سرخ و سپید نمودار سرخوشی و کامروایی است و کوری و کبودی نشانه زیانکاری و حسرت، در بیتی خود و دیگرعاشقان را که از دشمن‌رها و همدم جان گردیده‌اند سرخ و سپید تصویر می کند و دشمن را کور و کبود.

شکرست عدو رفته و ما همدم جامیم

ما سرخ و سپید از طرب و کور و کبود او

۹۳/۵

در این تصویر نیز چند رنگ آمده است.

تصویری غنایی از بهار و سبزی صحرا و میدان درشعری دیگرآورده است و خود را با دیگر عاشقان به‌گوی تشبیه کرده که بوسیله چوگان زلف معشوق برسبزه‌ها می‌غلطند:

اخضر شده میدان و بغلطیم چو گویی

از زلف چو چوگان که به‌صحرای دمشقیم

۲۳۴/۳

در تصویر دیگر شب را بدان سبب باعث شفا و راحت خلق می‌داند که سودای معشوق بدو سیاهی بخشیده است و لفظ سودا را به‌دو معنی بکار می‌برد.

بدان شد شب شفا و راحت خلق　　　که سودای توش بخشید سودا

۶۶/۱

در بیتی دیگر می‌گوید به‌سیاهی غم چون از زلف سیاه معشوق نشان دارد اگر شاد باشم معذورم و غم را که امری غیر محسوس است در بعد رنگها تصویر می کند.

بسیاهی غم ار شاد شوم معذورم

که ببردست از آن زلف سیه یک سرمو

۹۷/۷

در بیتی دیگروجود بسیط را به خم رنگ تشبیه کرده است که از آن هزاران رنگ

یعنی انواع موجودات بوجود آمده و منزه از کبودی و سپیدند:

هزاران رنگ پیدا شد از آن خم   منـزه از کبـودی و سپیـدی[1]

۳۰/۶

۱. از دیگر مواردی که رنگ در تصویر آمده است: ۱۵۴۳۶/۳، ۸۸۵۸۲/۷، ۱۳۶۳۹/۳، ۱۴۹۰/۱، ۱۰۳/۱، ۷۲/۱، ۷۲۲/۱، ۱۵۴/۱، ۱۶۱/۱، ۱۸۰/۱، ۲۱۵/۱، ۲۴۵/۱، ۹۹۱/۱، ۲۳۶۳۸/۵، ۲۳۹۳۲/۵، ۲۷۰۶۶/۵، ۲۳۷۲۸/۵، ۲۱۹۷۸/۴.

تصویرهای مرکب

۱ـ قصه واره‌ها (تمثیل)

در دیوان کبیر تعداد زیادی تصویر آمده که به‌صورت داستانهای کوتاه می‌باشد که گاه از چند بیت تجاوز نمی‌کند و گاه سراسر غزلی طولانی را فرا می‌گیرد. بیشتر اینگونه داستان واره‌ها رمز گونه است و مسائل عرفانی در آنها مطرح می‌شود، وجود اینگونه تصویرها در غزل بی‌سابقه می‌باشد و این نیز یکی از مواردی است که مولوی استقلال سبک و روش شاعری‌اش را نشان می‌دهد.

در تمثیلی رمزی قصه پدید شدن آهویی را در دره بیان می‌کند که چشم آتشگون او همه را بخود می‌خواند، و سواران و پیادگان در پی‌او افتاده‌اند پاره‌ای که می‌دوند آهو ناپدید می‌شود آنها لگام می‌کشند که باز گردند ولی آهو باز نمودار می‌شود وقتی این جستجو زیاد ادامه می‌یابد مردم از هم پراکنده می‌شوند و هوس بینشان جدایی می‌افکند یکی‌در پی‌خرگوش می‌دود و دیگری در پی بز کوهی و به‌طور کلی این گروه بردو دسته می‌شوند یکی آنها که در پی آهویند و دسته دیگر آنها که آهو را نمی‌جویند و در پی چیز دیگری هستند.

پدید گشت یکی آهوی در این وادی

به چشم آتش افکند در همه نادی...

۲۹۷/۶

ظاهراً آهوی دراین‌غزل ذات واجب الوجودست وگریز و خود نشان دادنش به‌معنی ظاهر بودن در عین باطن بودن است «هوالظاهروالباطن» و جدا شدن مردم به هوس از یکدیگر و جستجوی خرگوش و بز کوهی را بجای آن آهو اشاره‌ای به اختلاف عقاید دربارهٔ خدا و جنگ هفتادو دو ملت است و به همین گونه بقیه غزل

تأویل می‌شود.

در غزلی دیگر که پنجاه‌وچهار بیت برمی‌آید داستان مهمان شدن غریبی را به‌مهتری، آورده که هرشب میزبان او را بهتر از شب پیش پذیرایی می کرد و غذایی بهتر می‌آورد ولی مهمان می‌گفت این غذاها نیکوست اما اگر به‌شهر من بیایی پذیرایی کردن را به‌تو نشان خواهم داد که چگونه است و بدینگونه آرزوی رفتن بدان شهر در دل امیر میزبان هردم زیادتر می‌شد تا آخر به‌بهانه کاری از طرف شاهش با لشکری بدان شهر رفت ولی در آنجا با دیدن دوستش مست و عاشق حق شد و کارش را از خاطر برد و چهل روز برسر کوی او مست باقی ماند.

آمد غریبی از ره مهمان مهتری شد
مهمانیی بکردش باکار و با کیایی
بریانهای فاخر سنبوسه‌های نادر
شمع و شراب و شاهد بس خلقت عطایی
ساهیش کرد مهمان هرروز به ز روزی
چون حسن دلبر ما در دلبری فزایی
هرشب غریب گفتی: نیکوست این ولیکن
مهمانیت نمایم چون شهر ما بیایی

۱۹۷/۶

بعضی تصویرهای مرکب او طنزگونه است از آن جمله تصویر مخنثی که روزی به‌چوپان گله‌ای بانگ زد که آن بز به‌من بد نگاه می کند و قصد صدمه زدن دارد چوپان گفت آری بز مخنث را می‌تواند زخم بزند اما مرد را از بز باك نیست مخنث پذیرفت و مجاب شد.

روزی مخنث بانگ زد گفتا که ای چوپان بد
آن بز عجب ما را گزد در من نظر کرداز گله
گفتا: مخنث را گزد هم بکشدش زیر لگد
اما چه غم زو مرد را گفتا نکو گفتی هله

۱۰۳/۵

درتصویری دیگر زنی گدا را آورده که از عباس دبس «بادوس گدایی که ضرب‌المثل کدیه است» درخواست می کرد که به‌او حیله گدایی بیاموزد و عباس

دوس به‌او گفت بروکه اکنون ملولم ولی او پافشاری و اصرار می کرد و دست برنمی‌داشت درآخر عباس دبس به‌او گفت که همین پافشاری والحاح را رها مکن که رمز توفیق درکار است و توفیق تو درگرو همین کار می‌باشد. این تصویر تمثیلی است از انبیا که دعا کردن و اصرار در دعا را به‌مردم می‌آموزند:

زنی درویش آمد سوی عباس — که تعلیمم بده نوعی گدایی

درحیلت خدا بـرتو گشاده‌ست — تـو آموزی گدایان را دغایی

تونعمانی‌دراین‌مذهب بگودرس — که‌خوش‌تخریج وپاکیزه‌ادایی

من مسکین دمی دارم فسرده — نـدارم روزیی از ژاژ خـایی

مرا یک کدیهٔ گرمـی بیاموز — که تو بس نرگدا و اوستایی

بدانک انبیا عباس دیننـد — در استرزاق آثـار سـمـایی

۵۸/۶

در تصویر دیگر از سیلابها سخن می‌گوید که شهر آدم را فراگرفته چرخ را فنا کرده و دولابی از نور پاک روان شده، آن شهر سودا است و فرزندان آدم در آن شیدا شده‌اند آب برجوشید و بادی وزیدن گرفت که کوهها را می‌پراند، کوهها را شکافت وکانها پدیدار شد.

لعل برلعل انباشته و نورانی چون مهتاب... این تصویر سوررئالیستی است.

بیـامـد در میان شهـر آدم رفت سیلابـی

فنا شد چرخ و گردان شد ز نور پاک دولابی

۲۳۹/۵

در تصویری دیگر شاعر خود و معدودی از عارفان کامل را به شترانی تشبیه کرده است که برسر کوهی بلند جمع شده‌اند و پوز در علف نهاده‌اند و این تمثیلی است از مجلس سماع، شتران دیگر کف برلب ومست طمع این علف می‌آیند ولی به‌شاعر و یارانش دسترسی ندارند زیرا آنـان جایشان بسیار مرتفع است وکسی بدراز‌گردنی بدانجا نمی‌تواند برسد.

مـا دو سه رنـد عشرتی جمع شدیم ایـن طرف

چون شتـران روبرو پـوز نـهاده در علـف

از چپ و راست می‌رسد مست طمع هـراشتری

چون شتران فکنده لب مست و برآوریده کف

غم مخورید هر شتر ره نبرد بدین اغل
زانک به‌پستی‌اند و ما بر سر کوه برشرف
کس بدراز گردنی برسر کوه کی رسد
ورچه کنند عف عفی، غم نخوریم ما زعف

۱۲۷/۳

در بیتهای دیگر گردنکشان شیردل را به‌صورت قطارهای شیر که مانند شتر که در بین آنها مهار افکنده شده تصویر نموده و این مهار ترس و حرص آنها و از حاجتمندی است.

همه گردنکشان شیر دل را کشیده سوی خود بی‌اختیار او
قطار شیر می‌بینم چواشتر ببینیشان در آورده مهار او...

۴۰/۵

بعضی تصویرهای مرکب به‌صورت محاوره است که به‌طور جداگانه از تصویرهای محاوره بحث خواهیم کرد در این جا به‌مثالی چند اکتفا می‌شود در بیتهای پیشتر هم نمونه هایی از آن آورده بودیم:

مردی پیش طبیب رفت و از درد شکم شکایت کرد گفت چه خورده‌ای جواب داد نان سوخته طبیب به‌غلام دستور داد دوای چشم بیاور و در جواب سؤال او که علت اینگونه مداوا را می‌پرسید گفت: تا چشمت نان سوخته را بشناسد.

رفت مردی به طبیبی بکلهٔ درد شکم
گفت او را تو چه خوردی که برستست زحیر
بیشتر رنج که‌آید همه از فعل گلوست
گفت من سوخته نان خوردم از پست فطیر
گفت: سنقر برو آن کحل عزیزی بمن آر
گفت درد شکم و کحل خد، ای شیخ کبیر
گفت تا چشم تو مر سوخته را بشناسد
تا ننوشی تو دگر سوخته‌ای نیم ضریر

۶/۳

در تصویری دیگر از اینگونه شاعر تجربه روحانی را وصف می کند که در آن با نگارش سخن گفته دست به‌حلقه گوشوار او برده و او منعش نموده و گفته شرط

دست سائیدن تو به این گوشوار صفا و پاکی است:

رفتم آنجا مست و گفتم ای نگار — چون مرا دیوانه کردی گوش دار...
گفت بنگر گوش من در حلقه‌ایست — بستهٔ آن حلقه شو چون گوشوار
زود بردم دست سوی حلقه‌اش — دست بر من زد که دست از من بدار
اندرین حلقه تو آنگه ره بری — کز صفا دری شوی تو شاهوار

۱۵/۳

در غزلی از یار طرار از فتنه‌گری سخن می‌گوید و او را چنان تصویر می کند که از شاعر که بیخواب شده آب می‌خواهد و قصد آتش زدن او را دارد و با او به‌سخن گفتن می‌نشیند.

افتاد دل و جانم در فتنهٔ طراری
سنگینک و جنگینک سربسته چو بیماری
آید سوی بیخوابی خواهد زدرش آبی
آب چه که می‌خواهد تا در فکند ناری
گوید که به‌اجرت ده این خانه مرا چندی
هین تا چه کنی؟ سازم از آتشش انباری
گه گوید: این عرصه کین خانه برآوردی
بودست ازان من تودانی و دیواری[1]

۲۷۴/۵

اینگونه ابیات تصویرهای سمبولیک و رمزوار را آورده است و در آنها مسائل عرفانی و سیرو سلوك و وحدت وجود مطرح است وسعت نظر و دید مولوی و تجربه مستقیمش از زندگی که بارها به‌آن اشاره کرده در این تصویرهای مرکب نیز

۱. از دیگر مواردی که اینگونه تصاویر مرکب آمده: ۳۸۶۹/۲، ۲۱۷۳/۱، ۱۷۸۰/۱، ۱۷۲۵/۱، ۱۷۱۲/۱، ۲۵۰۶/۱، ۱۲۱۵/۱، ۷۶۸۹/۲، ۶۸۴۱/۲، ۲۰۰۸۵/۴، ۲۱۳۸۴/۴، ۲۰۲۰۴/۴، ۲۰۳۸۸/۴، ۱۴۹۶۴/۳، ۱۲۰۱۰/۳، ۱۴۱۳۹/۳، ۲۰۴۲۱/۴، ۲۰۳۴۰/۴، ۲۷۰۰۲/۵، ۲۶۹۱۲/۵، ۲۷۰۴۹/۵، ۲۵۲۰۹/۵، ۵۲۰/۱، ۳۶۲/۱، ۱۹۳۴۰/۴، ۱۹۳۵۸/۴، ۱۸۸۵۲/۴، ۲۶۶۱۶/۵، ۹۷۱۳/۲، ۱۹۰۵۵/۴، ۳۴۶۱/۱، ۱۸۹۲۷/۴، ۳۵۶۱۵/۷، ۲۳۰۱۵/۵، ۱۳۶۲/۱، ۳۲۷۱۴/۶، ۱۵۶۱۵/۳، ۳۵۸۷۸/۷، ۳۳۲۶۵/۷، ۲۳۵۲۰/۵، ۱۹۱۱۸/۴، ۱۳۷۰۵/۳، ۳۰۸۸۳/۶، ۲۱۸۷۱/۴، ۲۴۷۹۸/۵، ۱۹۹۷۵/۴، ۱۹۴۹۱/۴، ۱۶۷۵۱/۵، ۱۲۱۳۷/۳، ۲۸۰۲۱/۱، ۵۰۱۵/۱.

بچشم می‌خورد شاعر در پی ساختن تصاویری اشرافی و زیبا از نوع کلاسیک و سنتی آن نیست بلکه زندگی را و اشیاء و حیوانات و انسانها را در شعرش تصویر می‌کند گاه عباس دبس و زنی را که از او می‌خواهد فن گدایی بیاموزد تصویر می‌کند و گاه مجلس سماع را به‌شترانی که پوز در علف نهاده‌اند تشبیه می‌کند و گاه طبیبی را که مشغول مداوای بیمارش است می‌آورد، آوردن این تصویرها را به صورت چند بیت متوالی و بهم پیوسته که به‌صورت قصه‌هایی کوچک آمده نیز چنانکه گفتیم کاری است تازه و در غزل آن زمان بدعتی بوده البته اینگونه تصاویر در تغزل و تشبیت قصاید معمول بوده است ولی نه در غزل.

۲ـ تصویر مرکب در تشبیهات

به‌موافقت بیابد تن و جان سماع جانی
ز رباب و دف و سرنا وز مطربان درآموز
بمیان بیست مطرب چو یکی زند مخالف
همه گم کنند ره را چو ستیزه شد قلاوز
۷۲/۳

پیشتر ضمن مثالهایی که برای مواد تشبیه و استعاره آورده شد تصویرهای مرکب نیز بود در اینجا به جهت اهمیت اینگونه تصاویر وکثرت آنها در دیوان کبیر پاره‌ای از آنها را ذکر می‌کنیم البته بدون رعایت موضوع و ترتیب و نظر ما در اینجا فقط به محتوای تصویر که مرکب است معطوف می‌باشد.

کمال هنری شاعر در اینگونه تصویرها بچشم می‌خورد و مثل دیگر موارد اشعارش تازگی و بدیع بودن صفت ممتاز آنهاست برای مثال در تصویری مرکب رقص عارفان را در مستی سماع از آواز دف به‌رقص و تکان خوردن درختان در بیشه بوسیله باد تشبیه کرده است وکسی را که از آواز دف به‌وجد و دست‌افشانی نیاید به‌درخت بید خشک مانند می‌کند که سرش از باد به‌تکان نمی‌آید بیشک در شعر فارسی تشبیه به‌درخت و گیاهان و تصویر آنها زیاد است ولی با این دید و برداشت و تصویرگری کمتر دیده می‌شود:

مست شدند عارفان مطرب معرفت بیـــا
زود بگـو رباعیی پیش درآ بگیــر دف

باد به‌بیشه در فکن در سر سرو و بید زن
تا که شوند سرفشان بید و چنار صف به‌صف
بید چو خشک و کل بود برگ ندارد و ثمر
جنبش کی کند سرش از دم و باد لاتخف؟

۱۲۷/۳

در تصویری دیگر رنجهای سلوك را به شبی سیاه و دریایی بی‌کرانه و ماندن در کشتی در آن شب ابرناك تشبیه‌کرده است ولی امیدوار است و می‌گوید در چنین حالتی ما در دریای خدا و به‌فضل و توفیق او راه می‌سپریم گویا حافظ ازین مضمون شعر، سخن خودش را اخذکرده و گفته «شبی تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل» ویژگی روحی مولوی همان امیدواری اوست که با وجود افسوس خوردن باز هم سخن از حرکت و راندن کشتی می‌گوید:

افسوس که بیگاه شد و ما شیدا | در دریایی کناره‌اش ناپیدا
کشتی وشب وغمام وما می‌رانیم | در بحر خدا به‌فضل و توفیق خدا

۲/۸

اندیشه و غم در نظر مولوی تیرگی و منغص شدن عیش است در تصویری سینه را به‌خانه‌ای پر از درد تشبیه‌کرده است که وقتی‌این درد فکر را از روزنی در خانه بیرون فرستند خورشید روشن عشق وارد آن می‌شود:

زین دود ناك خانه گشادند روزنی
شد دود و اندر آمد خورشید روشنی
آن خانه چیست سینه وآن دود چیست فکر
زاندیشه گشت عیش تو اشکسته گردنی

۱۷۳/۷

در این تصویر توجه شاعر به اجزاء تشبیه نمایان است.

در تصویری دیگر بر دار شدن عاشق را به‌آویخته شدن قندیل از سقف خانه تشبیه‌کرده که تا چنان نشود خانه را روشن نمی‌کند.

عشقا توی سلطان من از بهر من داری بزن
روشن ندارد خانه را قندیل ناآویخته

۹۹/۵

این تصویر از کمال زیبایی برخوردار است و تصویر نور پاشی عاشق برسر دار بمانند قندیل، شعر را تا حد یک شاهکار بالا می‌برد.

در بیتی دیگر ارتباط جان را به‌تن و وابستگی تن را به‌جان به‌سر و دستار تشبیه کرده تن مانند دستار است که برجان پیچیده و پراز پیچ و تاب و توبر توست:

تن چون عصا به‌جان چوسر کان هست پیچان گرد سر
هر پیچ برپیچ دگر تو توست چون دستار سن

۱۰۸/۴

شاعر در این بیت متوجه بنوعی لباس عادی زمانش بوده در تصویری غنایی بسته‌شدن در فیض و لطف معشوق را به‌حالت غنچه بودن گل تشبیه کرده است که با گشوده شدن آن درو شگفتن گل همه عاشقان مستانه به درون می‌ریزند.

بت گلروی چون شکر چو غنچه بسته بود آن در
چو در بگشاد وقت آمد که در ریزیم مستانه

۱۱۱/۵

در تصویر زیبای دیگری مشغول بودن هرکس را در دنیای بزرگ به کار خویش به کار ملخها تشبیه کرده که هر کدام در گوشه‌ای از مزرعه پهناور خوشه را می‌خورند و از هم دورند:

میدان فراخست ای پسر تو گوشه‌ای ما گوشه‌ای
همچون ملخ درکشت شه تو خوشه‌ای ما خوشه‌ای

۱۵۱/۷

رفتن به‌طرف لب یار را برای بوسیدنش به نزدیک شدن به‌عسل تشبیه کرده که زنبورهای عسل در آن صورت انسان را از هرطرف نیش می‌زنند و سختی می‌بینند.

سوی لبش هرآنک شد زخم خورد ز پیش و پس
زانک حوالی عسل نیش زنان بود مگس[1]

۷۸/۳

۱. از دیگر مواردی که تصویر مرکب در تشبیه آمده: ۱۵۴۵۸/۳، ۲۴۲۲۴/۵، ۲۷۶۵۶/۵، ۱۲۹۳۳/۳، ۱۲۹۴۶/۳، ۳۴۴۴۷/۷، ۳۳۳۵۳/۵، ۲۸۹۵۷/۶، ۱۲۷۳۲/۳، ۱۳۵۸۵/۳، ۱۲۷۷۳/۳، ۲۶۲۹۸/۲، ۱۹۲۹۰/۴، ۱۹۲۷۸/۴، ۲۵۷۳۲/۵، ۲۵۹/۱،

←

محاوره در تصویر

مقصود از این قسمت آن تصویرهایی است که مفاد آن گفتگویی بین دو نفر یا چند نفر و منحصر به آن صورتهایی که از جمله‌های گفتم و گفت یا یکی از وجوه فعل گفتن در آن می‌آید نیست بلکه مطلق مفهوم محاوره مورد نظر است و مثلاً در بیتی که گفته است:

دهان برمی‌نهاد او دست یعنی دم مزن خامش
و می‌فرمود چشم او درآ درکار پنهانک
۱۳۵/۳

نوعی محاوره دیده می‌شود و جزء این قسمت بحساب می‌آید:

مفهوم این گونه اشعار از صمیمیتی خاص برخوردار است و شاعر توانسته براحتی تمام و بدون هیچ تکلف و رنجی موضوعات دیریاب و دشوار را در تصویرهایی ازین‌گونه بیاورد و بیت بالا برای این ادعا شاهد خوبی است که در عین بلندی و فصاحت به‌صورت سخن گفتن عادی جلوه می کند در بیتی دیگر به همین مضمون شاعر به‌معشوق با اعتراض می‌گوید چرا لب را می‌گزی که مرا به خامشی وادارکنی آیا اینکه من سخن می‌گویم و به‌سخن گفتن رو آورده‌ام نیز از مکر عشق تو نیست:

چه لب را می‌گزی پنهان که خامش باش و کمتر گو
نه فعل و مکر تست این هم که برگفتار می‌گردم
۱۹۷/۳

در بیتی دیگر از معشوق گله دارد که با دشمنم سخنها می‌گفتی و مرا که دیدی ساکت شدی و آنچه می‌گفتی پنهان داشتی بیاد داشته باش که با من چنین کردی.

بگوش خصم می‌گفتی سخنها مرا دیدی نهفتی یاد میدار
۲۸۱/۲

دربیتی دیگر از یارگله می کند پیش از این تو چنین نبودی، با من بیشتر لطف

→

۱۸۳۲۸/۴، ۱۲۸۷۸/۳، ۲۰۵۴۳/۳، ۲۴۳۵۱/۵، ۱۴۷۹۰/۳، ۲۹۹۸۸/۴، ۱۹۴۷۴/۴، ۱۵۴۸۳/۳، ۲۶۰۲۵/۵، ۲۰۵۴۳/۳، ۲۲۶۶۱/۵، ۲۵۸۲۱/۵، ۳۹۱۰/۱، ۲۳۹۳۷/۵، ۲۸۳۲/۱، ۳۴۷۰۱/۷، ۱۸۹۰۲/۴، ۲۷۵۸۲/۵.

داشتی و کمتر مرا می‌آزردی اکنون چرا چنین شده‌ای و با من در خصومتی این دشمنی کردن سرانجامی ندارد زیرا تو از آن ما هستی.

تو چنین نبودی تو چنین چرایی چه کنی خصومت چو از آن مایی

۳/۷

در بیتی دیگر می‌گوید از حال من پرسیدی که چگونه‌ام به‌رویم نگاه کن و از رنگ زردم حال زارم را درک کن نگارا به‌من گفتی که: بی‌ما خوشی «دیگر از این طعنه‌ها مزن»:

گفتی مرا که چونی در روی ما نظر کن

گفتی خوشی تو بی‌ما زین طعنه‌ها گذر کن

۲۴۵/۴

در جایی دیگر می‌گوید که یارم گلوی مرا گرفت و با خشم گفت که چه می‌خواهی؟ من بدو گفتم که همین را می‌خواهم که تو چنین خشمگین شوی و گلویم را بگیری:

آن یار نکوی من بگرفت گلوی من

گفتا که چه می‌خواهی: گفتم که «همین خواهم»

۲۲۲/۳

در تصویری شاعر در برابر معشوق دعوی عشق می کند و سوگندها می‌خورد که هرچه داشتم در راه عشق از دست دادم یار ازو گواه می‌خواهد و او اشک چشم و رنگ زرد رویش را به‌عنوان گواه و علامت معرفی می کند ولی معشوق در گواه او جرح می کند و می‌گوید چشم تو عادل نیست و نمی‌تواند گواهی او درست باشد زیرا تر دامنست و شاعر سوگند می‌خورد که گواه من عدل است:

دعوی عشق کردم سوگندها بخوردم

کز عشق یاوه کردم من ملکت و شهامت

گفتا برای دعوی قاضی گواه خواهد

گفتم گواه اشکم، زردی رخ علامت

گفتا گواه جرحست تر دامنست چشمت

گفتم بفر عدلت، عدلند و بی‌غرامت

۲۵۳/۱

در چند بیت محاوره باد را با بید تصویر کرده. باد به‌بید می‌گوید این جنبش و شور

و رقص تو تا کی ادامه خواهد یافت و چه زمان آرام خواهی گرفت بید جواب می‌دهد که این را از خودت بپرس. زیرا تو مرا به‌تکان می‌آوری و به‌رقصم واداشته‌ای و چون مرا شراب تو می‌دهی و عقل و هوشم را از من می‌گیری چرا چنین سؤالی می‌کنی؟

باد آمد و با بید همی گوید هی هی

این جنبش و این شورش و این رقص تو تا کی

می‌گوید آن بند بدان باد ز خود پرس

ای برده مرا از سر و ای داده ای مرا می

۱۴۴/۷

در غزلی دیگر سخن گفتن گل را با بلبل آورده بلبل از گل بوسه می‌خواهد و می‌گوید دل مرا مشکن گل راز خود را در خور طفلی چون بلبل نمی‌داند و به‌بلبل می‌گوید بهتر است درس بخواند و ابجد و هوز حفظ کند و تقاضای بلبل را برای شراب نیز رد می‌کند و بلبل می‌گوید من نیز ترا با دف و بربط خواهم زد و شروع به‌آواز خواندن می‌کند. گل از رسوایی می‌ترسد و می‌گوید شب هنگام چنین طشت رسوایی را مکوب گویی ماه گرفته که برطشت می‌زنی:

بلبل از عشق ز گل بوسه طمع کرد و بگفت

بشکن شاخ نبات و دل ما را مشکن

گفت گل راز من اندر خور طفلان نبود

بچه را ابجد و هوز به و حطی کلمن

گفت گر می‌ندهی بوسه بده بادهٔ عشق

گفت این هم ندهم باش حزین جفت حزن

گفت من نیز ترا بر دف و بربط بزنم

تننن تن تننن تن تننن تن تننن

۲۲۴/۴

بعضی تصاویر محاوره‌ای شاعر بسیار انتزاعی و غیرازآ نهاست که از اشخاص و اشیاء محسوس برای طرفین محاوره استفاده می‌کند برای مثال در شعری خیال مست یار می‌آید و با شاعر سخن می‌گوید جامی بر کف دارد به او می‌دهد شاعر می‌گوید از ترس مستی و گستاخی با تو که مبادا چنگ در زلفت افکنم شراب نمی‌خورم وخیال

یار اصرار می‌کند....

دوش خیال مست تو آمد و جام بر کفش
گفتم می نمی‌خورم گفت مکن زیان کنی

گفتم ترسم ار خورم شرم بپرد از سرم
دست برم به‌جعد تو باز ز من کران کنی...

۲۰۹/۵

و در بعضی تصویرها دقایق نکاتی را که بین دو نفر در سخن گفتن ایجاد می‌شود ذکر می‌کند. مثل خود را به نشنیدن زدن برای بیشتر سخن گفتن یار و دریافتن یار این نکته را و خندیدنش.

مرا پرسید آن سلطان بنرمی و سخن خایی
«عجب امسال ای عاشق بدان اقبالگه آیی»؟

برای آنک وا گوید نمودم گوش کرانه
که یعنی من گران گوشم سخن را بازفرمایی؟

شهم دریافت بازی را بخندید و بگفت این را
بدان کس‌گو که او باشد چوتو بی‌عقل و هیهایی[1]

۲۳۶/۵

تصویرهای ساکن و پویا

شاعر با کلمات در ذهن مخاطبش ایجاد خیال می‌کند این خیال و تصویر حاصل اراده معطوف به‌صورت شاعر است و نشانه و ردپایی از هستی و شخصیت شاعر در ذهن شنونده و خواننده شعرش. پویایی تصاویر در دیوان منوچهری دامغانی و تصاویر ساکن در شعر خیام حاکی از دو روحیه مختلف است، که یکی می‌گوید «خیزید و خزآرید که هنگام خزان است» و دیگری می‌سراید «گفتند

۱. ازدیگر مواردی که تصویرهای محاوره‌ای آورده: ۲۳۹۵۵/۵، ۲۳۷۸۰/۵، ۲۲۳۸۰/۵، ۱۹۴۱۸/۳، ۲۶۸۴۵/۵، ۲۴۳۰۷/۵، ۲۸۵۵۲/۶، ۲۸۶۱۴/۶، ۲۸۲۲۵/۶، ۴۶۴۰/۱، ۳۵۷۲۰/۷، ۲۳۲۳۱/۵، ۲۲۰۸۴/۴، ۲۳۸۲۰/۵، ۲۳۵۱۵/۵، ۲۳۵۳۴/۵، ۲۵۱۴۹/۵، ۲۲۸۰۴/۵، ۲۲۶۵۵/۵، ۲۰۶۰۵/۴، ۱۴۱۱۶/۳، ۱۳۹۲۱/۳، ۱۴۰۳۹/۳، ۱۹۴۰۶/۴، ۱۸۸۸۳/۴، ۴۷۲۰/۱، ۴۵۸۱/۱، ۲۳۲۳۵/۷، ۲۰۶۵۲/۴، ۱۹۱۸۹/۴، ۱۹۳۴۳/۳، ۱۷۳۴۳/۴، ۱۷۴۵۹/۴، ۱۹۹۹۰/۴، ۱۶۲۴۸/۳، ۱۵۰۶۲/۳، ۱۹۶۷۹/۴، ۱۵۲۹۱/۳.

فسانه‌ای و در خواب شدند». البته وجود تصاویر پویا و یا ساکن به‌تنهایی در شعر کسی دلیل خوبی یا بدی شعرش نیست بلکه اگر تصویر پویا یا ساکن درست بکار گرفته شود زیباست و اگر مناسب نباشد هردو زشت است.

پویایی و سکون در تصاویر مثل حرکت و سکون در دنیای خارجی و محسوس است پویایی در بعضی تصویرها جزء اصلی آنهاست و همیشه همراهشان می‌باشد مثل تصویر سیل «سیلی روان اندر وله سیلی دگر گم کرده ره» که تا زمانی سیل را در ذهن و خیال می‌شود مجسم کرد، که حرکت و خروش داشته باشد و اگر آرام گیرد دیگر سیل نیست، آب برکه و باتلاق یا چیز دیگری است، همچنین است تصویر موج و یا شعلهٔ آتش در بعضی تصویرها پویای فعلهای جمله است که حرکت و پویایی به‌تصویر می‌بخشد «می‌افتم و می‌خیزم من خانه نمی‌دانم».

تصویرهای ساکن نقطه مقابل تصویرهای پویا می‌باشند و خیال حاصل از اشعاری که چنین تصاویری را به ذهن القاء می‌کند چنان است که از تحرک و پویایی نشانی ندارد اینگونه تصاویر به‌خوابی بدون بیداری یا به‌سکوتی ابدی می‌ماند.

موضوعی که شاعر از آن سخن می‌گوید نیز تأثیر زیادی در آوردن تصویرهای پویا و یا ساکن دارد مثلاً در جایی که سخن از وفا و تغییر نایافتن مهر عاشق است مناسب آن است که تصویر ساکن باشد مانند این شعر حافظ:

گوهر مخزن اسرار همانست که بود
حقه مهر بدان مهرو نشان است که بود[1]

دربارهٔ مولوی باید گفت که روحیه پر نشاط و عرفان مثبت او ایجاب می‌کند که تصاویر او از حرکت و پویایی خاصی برخوردار باشد اگر همهٔ مواردی که تصاویر پویا ساخته است بنا باشد برشمرده شود باید تقریباً همهٔ دیوان کبیر را به‌حساب آورد زیرا وجود مولوی را در مجموع می‌توان به فریادی تعبیر کرد که تمدن اسلامی - ایرانی با آمیزش با دیگر تمدنها و با همه غنا و عمقش در برابر تکانی اجتماعی که از حملهٔ مغول ایجاد شده بود آن را برای پایداریش در فضای تاریخ رها کرده و خواسته ثابت کند که دود آتش تاتار نمی‌تواند نهادهای اصیل این تمدن وعقیده و انگاره‌هایش را درهم شکند از این‌رو در مقابل این همه تصویر پویا فقط

۱. شمس‌الدین محمد حافظ، دیوان اشعار، تصحیح قزوینی، غنی، ص ۱۴۵.

تصاویر معدودی هستند که ساکنند و چون خلاف قاعده‌ای تلقی می‌شوند در کسی که خود استثنا و خلاف قاعده زمان است.

قبل از بررسی بعضی تصویرهای پویا اشاره‌ای به تصویرهای ساکن لازم است: در بیتی خوشه‌چینی را تصویر کرده است که همه خوشه‌چینان رفته‌اند و او تنها نشسته و مانند تل خرمن است، لحن اعتراض‌آمیز مولوی به این خوشه‌چین حالت پرتکاپوی خود او را می‌رساند که از خمودی بیزار است.

رفتند خوشه چینان وین خوشه چین نشسته

کز ثقل و از گرانی چون تل خرمن آمد

۱۷۷/۲

در بیتی دیگر مخموران پرغمی را تصویر کرده که هریک به‌گوشه‌ای نشسته و ساقی را آرزو می کنند.

هرکنج یکی پرغم مخمور نشسته‌ست

کان ساقی دریا دل خمارهٔ ما کو

۳۹/۵

در بیتی دیگر شاعر از افسردگی و رکود و تنهایی خویش سخن می‌گوید و این بلاها را معشوق براو می‌فرستد تا مانند برف و یخ در زیر دندان بلا خاییده شود و از حالت جمود و یخزدگی بیرون آید.

تنها شدم را کد شدم بفسردم و جامد شدم

تا زیر دندان بلا چون برف و یخ می‌خائیم

۱۷۷/۳

در بیتی دیگر سجده‌ای را تصویر کرده است که تا به ابد ادامه یافته وآن سجده روح است که یار ازلی را دیده و به‌سفارش خرد چنان سجده‌ای طولانی برای او انجام داده است و روی برخاك راهی نهاده است که مسیر و گذرگاه یار است:

ز پیش آب و گل من بدید روح ترا

خرد بگفت که سجده کنش که او شه تست

سجود کرد و در آن سجده ماند تا به ابد

نهاده روی برآن خاك خوش که او ره تست

۲۸۵/۱

چنانکه گفته شد تصاویر ساکن در دیوان کبیر کم آمده است.

تصویرهای پویا

پویایی تصویرهای مولوی با آن کلمات آهنگین و مطنطن و موسیقی پرتپش کلمات و وزن در تمام دیوان جاری است و اشعار او را به‌صورت امواج متلاطم دریا در آورده است به‌گفته خودش روح او چون ماهی بر تابه است و از این پهلو بدان پهلو از تف گرمی عشق می‌سوزد.

این پهلو و آن پهلو برتابه همی‌سوزم / در حوبه و در توبه چون ماهی بر تابه
در ظلمت شب با تو براقتر از روزم... / برتابه توم گردان این پهلو وآن پهلو

۲۱۹/۳

گاهی چون کلاف در دست قدرت حق است و او می‌تند و شاعر نیز تنیده می‌شود این کلابه تن او بوسیله جذبه حق چنین در گردش است.

مثل کلابه‌ست این تنم حق می‌تند چون تن زنم
تا چه گولم می کند او زین کلابه و تار من
پنهان بود تار وکشش پیدا کلابه و گردشش
گوید کلابه کی بود بی‌جذبه این پیکار من

۱۰۸/۴

گاهی شاعر خود را تشبیه به غربالی کرده است که در دست معشوق است و او کارش غلبیر بودن است و همیشه در تحرك است و دمی آرام ندارد.

غلبیرم اندر دست او در دست می‌گردانـدم
غلبیر کردن کار او غلبیر بودن کار من

۱۰۸/۴

در اینگونه تصاویر از مواد ساده و وسایل زندگی شاعر استفاده کرده و در جاهای دیگر موادی اینگونه ساده و گرفته شده از زندگی را برشمرده‌ایم.

شاعر از حال خودش که چون دیگی برسر آتش است حوصله‌اش تنگ شده و از یارمی‌خواهد که بیخیال نیاساید و صبر و مواسا را رها کند و بجای‌آن اندیشه کار او و حال او را داشته باشد.

هله منشین و میاسا بهل این صبر و مواسا

بگزین جهد و مقاسا که چو دیگم به‌شرر بر

۲/۳

معشوق او شمس‌تبریزی است که شاعر با کسی جز او همنشینی و مصاحبت نمی‌کند از عشق او سرمست است چنانکه برزمین می‌افتد و باز برمی‌خیزد و راه خانه را نمی‌داند.

شمس الحق تبریزم جز با تو نیامیزم

می‌افتم و می‌خیزم من خانه نمی‌دانم

۲۲۰/۳

در بیتی از همراهش می‌خواهد که اندك اندك پیش برود و اگر چه مست است از راه نماند و به‌سلوك ادامه دهد زیرا چیزی تا بمقصد نمانده است.

پاره پاره پیشتر رو گرچه مستی ای رفیق

پاره‌ای راهست از ما تا بمیدان همچنین

۲۰۱/۴

قافله‌بر قافله به‌سوی معشوق روان است و کسی را که به‌عشق نمی‌پردازد و سر در کار خویش فروکرده شاعر او را ملامت می‌کند که چرا دلت به جوش نمی‌آید با اینکه این همه حرکت و شوق از دیگران می‌بینی.

این قافله برقافله پویان سوی آن مرحله

چون برنمی‌گردد سرت چون دل نمی‌جوشد تو را

۱۵/۱

در تصویری شاعر از رفتن به بزم معنوی سخن می‌گوید که لنگان‌لنگان رفته و فنجان فنجان شراب نوشیده است در آنجا قومی سرمست دیده که از شراب مست بوده‌اند.

رفتم آنجا لنگان لنگان شربت خوردم پنگان پنگان

دیدم آنجا قومی شنگان گشته ز ساغر خیره و دنگان

۱۶۲/۳

در تصویری از معشوق می‌خواهد که با شراب معنوی خمار مستان حقیقت را فرو نشاند و عشق روی او آرام و قرار از همه ربوده است فلك از شراب مستان به‌جوش

آمده است و از ساقی می‌خواهد که شراب کهنه را به‌طرف گلستان بکشاند و بیاورد.

صنما بیار باده بنشان خمار مستان
که ببرد عشق رویت همگی قرار مستان
می کهنه را کشان کن بصبوح گلستان کن
که بجوش اندر آمد فلک از عقار مستان

۲۲۰/۴

شاعر از شوریدگی خویش سخن می‌گوید که به‌هر بندی بسته شود آن را می‌دراند و از تاب نور عشق مانند شمع و ماه و آسمان است نشاط او و خمار او از کار و خار یار است بهرسو که بگرداندش او تسلیم معشوقست، می‌گردد.

دگربارهِ بشوریدم بدان سانم به‌جان تو
که هربندی که بربندی بدرانم به‌جان تو

۳۲/۵

۱. از دیگر مواردی که تصویر پویا آمده: ۱۸۹۹۳/۴، ۱۲۰۸۹/۳، ۱۱۷۵۳/۳، ۱۹۸۲۱/۴، ۱۵۷/۱، ۹۰/۱، ۲۱۸۹۸/۴، ۲۱۱۰۴/۴، ۲۰۰۲۱/۴، ۲۰۲۴۹/۴، ۶۴۸۴/۲، ۶۷۰۷/۲، ۷۹۷۰/۲، ۸۹۲۱/۲، ۸۸۸۳/۲، ۱۹۷۴۹/۴، ۲۱۸۳۰/۴، ۲۱۷۶۰/۴، ۲۶۰۰۲/۵، ۲۳۷۹۵/۵، ۲۷۲۰۱/۵، ۲۴۲۰۱/۵، ۱۹۹۲۰/۴، ۱۵۹۴۸/۳، ۱۵۷۰۰/۳، ۱۹۲۵۶/۴، ۲۳۴۶۳/۵، ۲۳۴۳۷/۵، ۲۰۲۴۷/۴، ۲۳۹۹۹/۵، ۲۱۸۴۶/۴، ۲۱۸۱۳/۴، ۱۸۹۷۴/۴، ۲۲۸۹۹/۵، ۲۳۶۵۱/۵، ۱۷۲۸/۱، ۲۷۲۳/۱، ۲۱۱۰/۱، ۲۳۷۱۴/۶، ۳۴۶۷۰/۷، ۹۶۰/۱، ۵۸۰/۱، ۳۳۱۹۴/۶، ۳۵۵۱۹/۷، ۲۳۷۸۱/۵، ۷۱۱/۱، ۴۹۵۴/۱، ۱۸۶۷/۱، ۹۶۳/۱.

خاتمه

لطف تکرار تصاویر
و ارزش هنری تکرار در شعر مولوی

تکرار کلمات از جهتی به‌موسیقی کلمات ارتباط دارد و بازگویی کلمات و تکیه‌های معین برحروف معین شعر را به‌حالت انتزاعی و دلالت بی‌واسطه الفاظ نزدیک می کند و صدای کلمات را جانشین آوای انتزاعی موسیقی می کند.

و از جهت دیگر خاصیت تکرار تأکید است و تأکید زمینه تصویر را پررنگ‌تر نشان می‌دهد و اگر آن را جزء وزن شعر به مفهوم کلی آن بگیریم در آن صورت به‌گفتهٔ خواجه نصیرطوسی «بوجهی اقتضاء تخییل کند.»[1]

قدما به تکرار توجه داشته‌اند و یکی از صنایع بدیع را تکریر یا مکرر نامیده‌اند[2] و آوردن آن را برای تأکید و یا ایجاد وزن می‌دانسته‌اند.[3]

در شعر مولوی تکرار نقش عمده‌ای را برعهده دارد و کلام را به‌مرز موسیقی و کیفیت انتزاعی آن می‌رساند بطوری که اگر کسی زبان فارسی را نداند با شنیدن این گونه اشعار او به‌وجد وشور درونی گوینده‌اش پی‌می‌برد و مناسب خواندن این اشعار با رعایت شد و مدش کار یک آهنگ موسیقی را می‌تواند انجام دهد.

در بعضی موارد از این مرحله فراتر می‌رود و کلماتی را می‌آورد که معنی خاصی ندارد بلکه اسم آن را باید تصویر صدای موسیقی گفت مثلاً:

۱. خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس، ص ۵۸۶.
۲. رادویانی محمدبن‌عمر، ترجمان‌البلاغه، ص ۱۱۳ تصحیح احمدآتش استانبول ۱۹۴۹ م.
۳. شرف‌الدین رامی، حقایق الحدائق، ص ۱۴۵ - ۱۴۳، تصحیح سیدمحمد کاظم امام تهران ۱۳۴۱ ش.

مطربا بهر خدا تو غیر شمس‌الدین مگو
برتن و جان وصف او بنواز تن تن‌تن تنـــن
۲۱۷/۴

و یا:
گفت من نیز ترا بر دف و بربط بزنم
تننن تـن، تننن تـن تهنن تن تننـــن
۲۲۴/۴

و یا:
مطرب جان بیابزن تننن تـن تنـن تنن
کین دل مست از پگه یاد نگار می کند
۱۹/۲

تصویری که با این صداها و تکرار تننن تن بدست می‌آید با کلمات اگر بخواهیم آن را ارائه دهیم کاری دشوار است و از حالت و فضای پرحرکت غزل کاسته می-شود.

تکرار در شعر مولوی به صورتهای مختلف آمده است.

گاه یک کلمه را در بیتهای مختلف یک غزل تکرار می کند و در اول بیت آن را می‌آورد مثل:

اندک اندک راه زد سیم و زرش   مرگ و جسک نوفتاد اندرسرش
اندک‌اندک روی سرخش زرد شد   اندک‌اندک خشک‌شد چشم‌ترش
اندک‌اندک‌شاخ وبرگش خشک‌گشت   چون بریده شد رگ بیخ آورش
۱۰۲/۳

تعبیر تدریجی شخصی که احوالش مورد تصویر است با کلمه اندک‌اندک در اول بیتها آمده بهتر تصویر شده و پررنگ‌تر می‌نماید در بعضی غزلها جمله‌ها تکرار می‌شود و شعر از جهتی شباهت به ترانه پیدا می کند و از جهتی در جوی سوررئالیستی قرار می‌گیرد و گویا نوعی سخن گفتن بی‌اختیار و بدون توجه وهذیان هنرمندانه است.

آینه‌ام من آینه‌ام من تاکه بدیدم روی چو ماهش
چشم جهانم چشم جهانم تاکه بدیدم چشم‌سیاهش

چرخ وزمین شد چرخ وزمین شد جنت مأوی راحت جانها
تا که برآمد تا که برآمد بر که جودی خیل و سپاهش
۱۱۰/۳

در غزلی با تکرار «گاه» تصاویر را بسرعت جانشین یکدیگر می کند و به‌عبارت دیگر گویا یک تصویر را تغییرمی‌دهد و مرتب آن را به‌صورتهای مختلف در می‌آورد.

طرفه درخت آمد کزو گه سیب روید گه کدو
گه زهر روید گه شکر گه درد روید گه دوا
جوبی عجایب کندرون گه آب رانی گاه خون
گه بادهای لعل گون گه شیرو گه شهد و شفا
گه علم بردل برتند گه دانش از دل برکند
گه فضلها حاصل کند گه جمله را روبد به لا
گه خار گردد گاه گل گه سرکه گردد گاه مل
گاهی دهل زن گه دهل تا می‌خورد زخم عصا
۲۴/۱

کمتر شعری توانسته تجلی وجود را در ماهیات مختلف چنین زیبا و رسا تصویر کند و این بیشتر مدیون تکرار کلمه «گاه» است.

گاه همینگونه تصاویر را با تکرارِ کلمه «توی» ایجاد کرده است.

نوح توی روح توی، فاتح و مفتوح توی
سینهٔ مشروح توی، بردر اسرار مرا
نور توی، سور توی، دولت منصور توی
مرغ که طور توی خسته بمنقار مرا
قطره توی، بحر توی لطف توی قهر توی
قند توی زهر توی بیش میازار مرا
۳۰/۱

در مطلع غزل ضمیر مرا تکرار شده و به‌صورت ردیف ابیات تا به‌آخر غزل تکرار می‌شود و قرینه‌ای است برای تصویری که یک طرف آن شاعر قرار گرفته و یکطرفش معشوق:

یار مرا غار مرا عشق جگر خوارمرا　　　یارتوی غارتوی خواجه‌نگهدارمرا

۳۰/۱

گاه با تکرار «دل من» تصویری از شیفتگی و شیدایی خودش را بدست می‌دهد که بدون تکرار آن امکان تصویر چنین حالتی به‌این شدت وجود نداشت.

قصد جفاها نکنی، ور بکنی با دل من

وادل من وادل من وادل من وادل من

۱۱۶/۴

گاه با تکرار زیاد کلمات و جملات توانسته شعر را تا حد موسیقی اوج بدهد و گویا شعرش مصداق سخن، شوپنهاور شده که گفت: همه هنرها می‌خواهند به مرحله موسیقی برسند[1] و اگر با آهنگ ملایم خوانده شود و کلمات تا اندزه‌ای مبهم ادا شوند نوای دو تار از آن می‌آید. همان آهنگی که در موسیقی محلی خراسان موجود است. دکترخانلری دربارهٔ ارتباط موسیقی و شعر به‌طور کلی می‌گوید:

«غرض از هردو ایجاد حالتی است نه اثبات امری، یا تصویر منظری خارجی با قطع نظر از تأثیری که ممکن است در بیننده بوجود بیاورد، مایه کار نیز در هردو صوت است یکی صوتهای موسیقی که به حسب نسبت زیروبمی نغمه را و به حسب وقوع در زمانهای متساوی ضرب و وزن را ایجاد می کند، جای دیگر صوتهای ملفوظ که ترتیب آنها برحسب حالات صوتهای گوناگون به‌ذهن القاء می‌شود و تنظیم آن صوتها به حسب آهنگ و وزن نشاط و شوقی در شنوده برمی‌انگیزد که صورتهای ذهنی را جان و جنبشی می‌بخشد و از آن حالتی در نفس پدید می‌آورد، شیوهٔ کار نیزدر این دوهنر اگرچه یکی نیست شبیه است زیرا بخلاف نثردر هیچ یک از این دو ترتیب و توالی مقدمات برای حصول نتیجه لازم نیست، بلکه جنبش و نشاطی لازم است پس شعر اگر چه با نثر هم مایه است با موسیقی خویشی نزدیکتر دارد.»[2]

موسیقی ایرانی و شرقی مثل تمدن دیرپایش آهنگ تکراری و مداومی دارد گویا این ویژگی را از صداهای مطبوع طبیعت مثل آواز پرندگان و صدای آبشار که

۱. به‌نقل از هربرت رید، معنی هنر، ص ۱، ترجمه نجف دریابندری، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ دوم. تهران ۱۳۵۲ ش.

۲. دکترخانلری، شعر و هنر، ص ۱۷۴، تهران اسفند ۱۳۴۵ ش.

یکنواخت و مداوم تکرار می‌شود گرفته است، مولوی شعر خود را به‌اینگونه موسیقی نزدیک می کند بلکه به‌آن می‌رساند با شنیدن بعضی اشعار مولوی ذهن به‌طور طبیعی به‌آهنگ کلمات تکراری توجه پیدا می کند.

بیا بیا دلدار من، دلدار من، درآ درآ درکار من درکار من
توی توی گلزار من گلزار من، بگو بگو اسرار من اسرار من
بیا بیا درویش من درویش من مرو مرو از پیش من از پیش من
توی‌توی هم کیش من هم کیش من، توی‌توی هم‌خویش من هم خویش من
۹۳/۴

ردیفها در غزلیات شمس نیز به‌موسیقی شعر کمک می کند، و اگرچه خاقانی پیشتر از مولوی به‌ردیفهای طولانی انس داشته ولی ردیفهای غزل مولوی مناسبتر با فضای تصویر است و ابتکار او در این زمینه هم بچشم می‌خورد از قبیل «هیچ مگو»[1] «توبه»[2] «چه آفتی چه بلایی»[3] «لانسلم لانسلم»[4] «سلام‌علیک»[5] «که همچنین»[6] «هله تا تو شاد باشی»[7] که آورده تأثیرشان در موسیقی شعر آشکار است.

۱. ۶۴/۵ ۲. ۱۶۰/۵ ۳. ۲۵۸/۶ ۴. ۲۸۱/۳ ۵. ۱۳۸/۳
۶. ۱۲۱/۴ ۷. ۱۴۱/۶

نگاهی دوباره

آنچه در این نوشته آمد حاصل تکاپو و تأمل در دیوان شمس بود تا شیوهٔ تصویرگری موادی در این دیوان که از گنجینه‌های پرارزش ادب فارسی است توضیح داده شود. آغاز با تعریف شعر و بررسی خیال که عنصر اصلی آن است بود و رابطهٔ بلاغت اسلامی را با لفظ خیال و سبب پرهیز قدما را از لفظ آن توضیح دادیم و معلوم شد که رابطهٔ معنوی خیال با امر غیر واقع و دروغ نه تنها علمای بلاغت را از این لفظ می‌رمانده است بلکه فلاسفه نیز خیال را ناپسند می‌شمرده‌اند و این پرهیز تا زمان کانت ادامه داشته است.

از زمان کانت خیال به‌عنوان نیروی سازنده تصویر مطرح گردیده و تقسیمات خیال و تعریف آن بوسیله کالریج و وردزورث که از کانت متأثر بوده‌اند ادامه یافته و به‌این ترتیب توجه به‌آن روزافزون شده است.

و گفتیم که در شعر مولوی بیشتر انواع خیال بچشم می‌خورد.

در قسمت بعد شیوهٔ تصویرگری مولوی به‌اجمال ذکر شده و از قدرت او در ساختن تصاویر تازه و زیبا یاد شده و نیز از وسعت حوزهٔ تصویرگری او و پرواز خیالش سخن گفته‌ایم و اینکه صبغهٔ شخصیت او برهمهٔ تصاویرش اثر کرده است.

او بیشتر در پی معنی است، به‌عبارت دیگرمعانی بسیار برای بیان کردن دارد و ذهنش سرشار است از تصویرهای متراکم و شعر از ذوق او می‌تراود و می‌جوشد.

در تنوع تصویرهای او فرق استعمال اشیاء عادی زندگی را در شعر مولوی و در سبک هندی گفتیم که خود تصویر و شیء در سبک هندی هدف شاعر است و

شاعر سبک هندی فقط در پی مضمون‌یابی و به‌عبارت دیگر ارائه تصویرهای متنوع است برخلاف مولوی که برای او سخن و تصویر وسیله بیان است نه هدف غائی.

گفتیم که عدم توجه مولوی به‌ظواهر و جستجوی جوهر شعر سبب می‌شود که تصاویر سوررئالیستی ایجاد کند و وقتی هم که به‌شکار تصاویر و انتخاب آگاهانه آنها می‌رود برای این است که آنها را نشان و رمز برای حقایق معنوی قرار دهد. به‌تصویرهای مرکب او نیز اشاره شد.

در قسمت بعد سخنی از تشبیه و تشابه گفته شده و بعداً می‌بینیم که آنچه در غزلیات شمس زیاد چشمگیر است استفاده زیاد از تشبیه می‌باشد که مواد بسیاری را برای ساختن اینگونه تصویرها بکار گرفته است.

بعداز آن «کاربرد و گسترش تشبیه در شعر مولوی» سخن گفته شده و حدود آن تعیین گردیده، نیز مثالهایی از انواع تشبیه در شعر مولوی آمده است و نیز از هنر مولوی در آوردن تشبیهات جالب توجه و دید خاص هنری او یاد شده.

سپس برای بررسی دقیق تشبیهات شاعر از نظر تصویرگری به‌تفصیل مواد سازنده تصویر در تشبیهاتش برشمرده شده است.

این مواد تشبیه به‌طور عموم سه دسته است:

اول آنها که از طبیعت به‌معنی عامش گرفته شده و دوم آنهایی که از انسان و امور انسانی و انچه به‌او ارتباط دارد می‌باشد، سوم آنها که از زندگی عادی و وسایل زندگی مردم گرفته شده است.

مواد تصاویر که از طبیعت گرفته شده بترتیب اینهاست:

حیوانات: که شامل چندین نوع حیوان می‌گردد از شیر خندان گرفته تاگربه پژمرده و یوز پنیر خوار تصاویر زیبایی ساخته است، بیشتر حیوانات درتصویرهای او نمایانگر خوی و خصلتی هستند مثلاً شیر نماینده شجاعت و بزرگ منشی و مناعت طبع است گربه و موش نشان دهنده ضعف و پستی می‌باشند بوزینه نمایانگر پستی و گستاخی است و...

پرندگان: تعداد زیادی پرنده در تصویرهای مولوی پرواز می کنند از طوطی و کرکس گرفته تا فاخته و لکلک و کبوتر و... در اشعار او آمده و بیشتر تصاویری که از آنها ساخته بسیار زیبا و جالب توجه می‌باشد گاه لک‌لک عارفی است که

مولوی صدای او را تفسیر می کند و زمانی خود را جوجه‌ای می‌پندارد که باید معشوق همچون مادر او را نگهداری کند.

درختان و گلها:

تصاویری که شاعر از گیاهان ساخته انسان را به‌یاد تصویرهای زیبای فرخی از باغ و بوستان می‌اندازد ولی نگاه مولوی به‌اشیاء نگاهی خاص به خود اوست او در درختان که با باد خم و راست می‌شوند حلقه سماع و رقص خویشتن را می بیند و خود را رقاص‌ترین درخت در بوستان می‌داند و گاه درخت را اصل و معشوق می‌انگارد که اگر برگ را زرد می کند باز هموست که می‌تواند آن را شاداب و سرسبز کند از گلها نیز تصویرهای زیبایی ساخته است لاله را به‌صورت راهب دل سوخته‌ای تصویر می کند که در خون دیده غرق به کهسار می‌رود و دیگر تصویرهای زیبا که از گلها و میوه‌ها ساخته است بعد دریا و وابسته‌هایش در شعر او ماده تصویر قرار گرفته در تصویرگری مولوی که صفت ممتاز آن ابعاد بسیار بزرگ در تصویر است به‌طور طبیعی از دریا و نهنگ و امثال آن بسیار استفاده شده و آنها را برای نشان دادن تصویرهای بزرگ و عظیم بکار گرفته است گاه جانها را چون سیلابهای روان تصویر می کند که به‌سوی ساحل جان در تکاپو و حرکتند و سرانجام سیلی به‌دریا می‌ریزد و سیلی دیگر راه گم می کند و گاه خودش و دیگر عارفان را به ماهی تشبیه می کند که با موج و بحرآسوخته و آشنایند و طوفان برایشان خوشایند است...

کوه و سنگ وکلوخ و خاك:

روایت درهم پاشیدن کوه طور را از تجلی انوار الهی تصویر می کند و گاه کوه از جهت انعکاس صدا در آن مورد تصویر واقع می‌شود و گاه شکم برآوردگی آن نظر شاعر را جلب می کند و سنگ برای نشان دادن سختی و سنگدلی است خاك خواری در نظرش ناپسند است و تواضع و خواری خاك را سفارش می کند که مردم سرمشق قرار دهند.

باد:

باد را به‌شخص رکوع کننده و ساجد تشبیه می کند و گاه معشوق را به‌باد که برگها را تکان می‌دهد.

آتش:

آتش چون اژدهایی است که لب گشوده و هرچیز را فرو می‌برد و گاه ناز و سرکشی معشوق را به شعله آتش مانند می کند.

خون:

خون و آتش درتصویرهای مولوی فراوان آمده است روح ناآرام و زمانهٔ فتنه‌انگیز او گویا اقتضای چنین تصویرهایی را می کرده است که به شعرش رنگ سلحشوری و رزمی داده است او عشق را خون آشام و خویش را چون خون در تغار تصویر می کند و گاه دلش سیلی است از خون که تا به‌دریا نرسد آرام نمی‌گیرد شب و روز و نور و سایه هریک به‌گونه‌ای در شعرش آمده هر کس از معشوق فرار کند مانند سایه باز می‌گردد معشوق مانند نور آفتاب است که برعاشقان افکنده شده است...

مزرعه:

مزرعه و وابسته هایش درشعر مولوی بسیارآمده است وتوجه او را به‌محیطش نشان می‌دهد و ازخام ماندن زمین و جفت گاو را از سرآن بردن تا کشت دیم در شعر او دیده می‌شود.

آسمان:

آسمان و ماه و خورشید و ستارگان در شعرش آمده آسمان در برابر چهرهٔ معشوق آینه‌ای کهنه و پررنگ است و ستارگان دو سه قندیلک آونگ شده‌اند و ماه در دوری آفتاب می کاهد و لاغر می‌شود و گاه با هاله‌هایش مثل خروس پر می‌افشاند و ستارگان در اطرافش همچون ماکیانها هستند خورشید با اشتراك لفظی که بین شمس‌تبریزی و لفظ عربی این روشن فلکی است در شعر او زیاد آمده و تصویرهای متعدد از آن ساخته است.

بعد مواد تشبیه که از انسان و آنچه انسانی است در شعر او بحث شده.

تن مانند قرابه‌ای است پررنج و وقتی که برسنگ زده شود آدمی از دست آن رها می‌شود یا چون خربزه‌ای است که تا باکارد شکافته نشود ارزشش آشکار نمی‌گردد.

جان در شعر مولوی گاه به‌صورت طفلی شیرخواره و گاه به‌صورت کوره پرآتش و گاه مانند طنبوری سراسر ناله تصویر شده است.

نفس:

گاه به‌صورت کشتی لنگری و کندرو تصویر شده وگاه به‌صورت خاك شوره‌ای که در هر کنارش درختی رسته باشد و...

عشق:

عشق همه وجود مولوی را فرا گرفته و هرچه می‌گوید برای بیان آن است عشق او گاه مانند خورشید است زمانی خندان همچون گل و گاه شیر سیاهی است تشنه و خونخوار و...

همچنین از عاشق و معشوق سخن گفته است.

عقل:

مانند چنگی است که شاعر با معشوق نشسته و تار به‌تار آن را می‌گسلد این عقل جزوی آبله‌ای است در چشم عشق و...

دل:

ابری است که گاه جمع می‌شود و گاه پاره‌پاره و پراکنده و مثل اناری ترش و شیرین است که شاعر آن را خون بسته و دانه دانه دیده.

همچنین وصال و هجران در شعرش آمده شعاع وصال معشوق آتشی برمی‌افروزد که راه هجر را می‌سوزد و...

از بوسه و لب، خواب و بیداری سخن گفتن و خاموشی.

خنده و گریه و اشک نیز از هریک تصاویر زیبا و بدیع ساخته است.

همچنین تصویرهای زیبایی از غم و شادی ساخته است اعضای بدن انسان مثل چشم و دهان و زلف و... نیز در تصویرهای او آمده و در همهٔ این موارد قدرت تصویرگری شاعر نمایان است.

مواد تصویر از زندگی:

در ابتدا به‌توجه شاعر به‌زندگی و مردمی بودن اشعارش اشاره شده. بعداز شغلها که در اشعار مولوی تصویر شده مثل قصابی، رویگری، ندافی، گازری، تیرتراشی، زرگری و غیره سخن رفته. قسمت دیگر این‌گونه اشعار وسایل و اصطلاحات «کتابت» است بعد حروف الفبا درتصویر آمده و پس‌از آن اصطلاحات بازی شطرنج و پس‌از آن اصطلاحات و آلات موسیقی که بعضی انواع سازها را در شعر مولوی ذکر کرده‌ایم قسمت بعد تأثیر سماع و موسیقی است و رقص پس از آن آمده است.

بعد بازیها و شکار و پرگار آمده، در قسمتی از اسلحه و ابزار جنگ ذکری رفته وسایل زندگی، ظروف، فرشها نیز بخش با اهمیتی است که در آن توجه شاعر به پیش پا افتاده‌ترین ظواهر زندگی بچشم می‌خورد و مشاهده دقیق شاعر را که حتی از دیدن و تصویر کاسه و انبان و قدح و قازغان و دیگ غفلت نمی‌ورزیده با آوردن موارد آن توضیح داده شده.

آخرین قسمت از مواد تصویر در تشبیه مواد تصویرهای شهری است که در آن از بام و ناودان گرفته تا بازار و مدرسه و حمام گلخن و کبوترخانه و آسیا آمده است.

نیز لباسهایی مثل قبا، چادر، خرقه و دستار و غیره در اینگونه اشعار آمده همچنین شاعر از غذاهای متعدد نام می‌برد مثل کباب و شوربا و غیره و نیز حلوا شکر بوره از شیرینیها در شعر او آمده.

فصل دوم ــ مجاز:

ابتدا بحثی در مجاز آمده و نقد آن در شعر مولوی در پی آن است، در بررسی حقیقت و مجاز مختصر تحقیقی شده و نشان داده‌ایم که برای تعیین حد فاصل بین مجاز و حقیقت نیازی به‌درگیر شدن در نزاع «وضع» نیست، و«تبادر» را برای فرق‌کردن بین حقیقت و مجاز کافی دانسته‌ایم، مثالی از این مورد مجاز در شعر مولوی آورده‌ایم و تقسیم‌بندی مجاز را مختصر توضیح داده‌ایم. بعداز هنر و قدرت شاعر در تصویرگری سخن رفته و مواردی را برای مثال ذکر کرده‌ایم.

بعد استعاره آمده: از امکانات تصویرگری در استعاره بحث کرده‌ایم ولی از ورود در بحث کلاسیک تن زده شده زیرا در دیگر کتابهای بلاغی آمده است لذا به بررسی استعاره در شعر مولوی پرداخته‌ایم، و کیفیت تصویر استعاری را توضیح داده‌ایم قسمت بعد بررسی مواد سازنده استعاره است که به‌پاره‌ای از آنها اشاره شده است و مانند تقسیم‌بندی قسمت مواد تشبیه ابتدا با طبیعت آغاز می‌شود. در قسمت امورانسانی از عقل وعشق ودل به‌مناسبت آنکه درشعرمولوی وتفکرش این‌سه‌عامل تأثیر زیادی دارد مشروحتر بحث کرده‌ایم و بعد پاره‌ای از اشعار او را که در این سه مورد آمده نقد کرده‌ایم. و درآخر از تصویرهای شهری در استعاره‌ذکری رفته است.

جان بخشیدن به‌اشیاء یعنی همان چیزی که غربیان آن را Personification می‌گویند در قسمت جداگانه آمده است، و از اهمیت این‌گونه تصویرسازی بحث

شده است و از توجه قدما به‌این موضوع و عنوان کردن آن در ذیل مبحث استعارهٔ بالکنایه سخن گفته شده و بخصوص به‌گفته‌های عبدالقاهر جرجانی و خطیب قزوینی دراین باب استناد شده است.

بعداز جان بخشیدن به‌اشیاء در شعر مولوی بحث شده است و در مجموع برای آسان شدن کار موضوعاتی که در شعر مولوی جان یافته به دو بخش امور معنوی و امور حسی تقسیم شده است، در امور معنوی از غم و اندیشه و شادی و نفس و خیال و سماع و بعضی عواطف انسانی مثل طمع و ترس و حیاء و وفا و... ذکری رفته است.

در قسمت جان بخشیدن به‌امور حسی گیاهان و گلها و میوه‌ها در ابتدا آمده و بعد آسمان و اجرام فلکی بعد آلات موسیقی، صبا و بهار، بهمن و دی، آمده و در آخر خواب آمده است.

فصل بعد کنایه وایهام است که به‌اختصار برگزارشده ابتدافرق بین‌مجازو کنایه و فرق تصویری این دو ذکر شده وچند مورد از کنایه در شعر مولوی را آورده‌ایم. ایهام نیز همان‌گونه به‌اختصار ذکر شده است.

قسمت دوم بررسی تصویرهای غزلیات شمس به‌اعتبار محتوای آنهاست فصل اول اشاره‌ای است به سمبولیسم، برای روشن شدن این موضوع وبیان اینکه درشعر عرفانی به سائقه انتزاعی بودن موضوع شاعر ناگزیر از بکاربردن سمبولهاست ابتدا بحثی از وحدت وجود که مبنای عرفان است آمده تا با بدست آوردن کلید سمبولها و شناخت جهان‌بینی عرفانی ذوق خواننده در تأویل سمبولها آزاد گذاشته شود، در قسمت بعد ارتباط سمبولیسم با عرفان و تعریف سمبولیسم و ظاهر و باطن درعرفان آمده است و بعد سخنی در ناگزیری استفاده از رمزها و سمبولها برای بیان معانی عرفانی آمده است و شعرا در استفاده از رمزهای عرفانی به‌دو دسته تقسیم شده‌اند، مبتکرین و مقلدین، و توضیح داده‌ایم که مولوی مبتکر است و به‌همین جهت هم بیشتر رمز واره‌ها در شعر او قراردادی و کلیشه شده نیست.

بعد از چند رمزواره در شعر او بحث کرده‌ایم که ابتدا مستی و شراب است. بعداز شراب نی آمده و توجه خاص مولوی را به‌این ساز بیان کرده‌ایم سرنا و چنگ... نیز به‌مناسبت نی ذکر شده.

بعد دریا که در شعر مولوی نیز مانند دیگر شعرای عارف رمزی است از

«وحدت» و «بساطت» وجود، بعد آفتاب که رمزی است برای شمس تبریزی و گاه سمبول است از وجود حق. شکر نیز در شعر مولوی رمزی است از وصال و لطف و عنایت معشوق ازلی چند مورد دیگر از رمزها و سمبولهای عرفانی را نیز در شعر مولوی ذکر کرده‌ایم.

فصل دوم سوررئالیسم در شعر مولوی است، ابتدا اشاره‌ای به‌سوررئالیسم شده و آن را توضیح داده‌ایم.

در قسمت بعد مولوی و ارتباط او با سوررئالیسم آمده و گفته‌ایم که مولوی هم از آن جهت که تصویرهای نامعهود و اخلال عمدی در حواس کرده شعر سوررئالیستی دارد و هم از آن جهت که روش شعر گفتن خودکار در اشعارش مشاهده می‌شود و او خودبخود شعر می‌سراید و نیز زندگی شاعرانه و عشقش به شمس‌تبریزی درجوی سوررئالیستی است.

بعد اشعار سوررئالیستی مولوی به‌دو بخش قسمت شده اول آنهاکه در مستی بیخودی سروده شده و تصویرهایی است حاصل ضمیر ناخود آگاه شاعر، دوم آن ابیاتی است که نوعی اخلال عمدی در حواس را می‌توان در آنها مشاهده کرد از هردو نوع تعدادی بیت برای شاهد ذکر شده و توضیح داده‌ایم.

بخش سوم گستردگی زمینهٔ تصویرهای شاعرانه است اول در مواد سازنده تصویر که پاره‌ای از آنچه در قسمتهای پیش ذکر نشده آورده‌ایم و قسمت بعد گستردگی تصویرها از جهت محتوی است و از تصویرهای پویا و ساکن و تصویرهای مرکب و محاوره‌ای بحث شده است، خاتمه در تکرار تصاویر و ارزش هنری تکرار درشعر مولوی است که گاه سخنش را در حد موسیقی، انتزاعی و مجرد می‌کند و از ارتباط موسیقی کلام مولوی با موسیقی شرق ذکری رفته است.

فهرست مآخذ

آشتیانی، سیدجلال‌الدین: شرح مقدمه قیصری برفصوص الحکم، از انتشارات کتابفروشی باستان، مشهد ۱۳۸۵ ه.ق.

ابن‌طباطبا: عیارالشعر، تصحیح دکتر طه الحاجری و دکترمحمد زغلول سلام، قاهره، مصر، ۱۹۵۶ م.

ابن‌اثیر، ضیاءالدین: الجامع الکبیر، مطبعة مجمع العلمی العراقی، ۱۹۵۶ م/ ۱۳۷۵ ه. ق.

ابن‌عربی، محیی‌الدین: فصوص الحکم، تصحیح دکترابوالعلا عفیفی، انتشارات داراحیاءالکتب-العربیه، ۱۳۶۵ ه/۱۹۴۶ م.

ارسطو: فن شعر، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷ ش.

ارسطو: فن‌الشعر، ترجمه متی‌بن‌یونس القنائی، با ترجمه جدید دکترمحمد شکری عباد، دارالکاتب‌العربی، ۱۳۸۷ ه/۱۹۶۷ م

افلاطون: جمهور، ترجمه فواد روحانی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۲ ش.

اسماعیل، عزالدین: الاسس الجمالیة فی‌النقدالعربی، دارالفکرالعربی، مصر ۱۹۵۵ م.

بدوی طبانه: البیان العربی، الطبعة‌الرابعه، مکتبة‌الانجلوالمصریه قاهره، ۱۳۸۸ ه/ ۱۹۶۸م.

بدوی طبانه: علم‌البیان، مکتبة‌الانجلوالمصریه، چاپ دوم ۱۹۶۷م.

بدوی طبانه: النقدالادبی، عندالیونان، مکتبة‌الانجلوالمصریه، ۱۹۶۹م.

براهنی، دکتررضا: طلا در مس، دو شعر و شاعر، انتشارات کتاب زمان، چاپ دوم ۱۳۴۷ ش.

بیهقی، ابوالفضل: تاریخ بیهقی، تصحیح دکترعلی‌اکبر فیاض، از انتشارات دانشکده ادبیات مشهد، ۱۳۵۰ ش.

تفتازانی، سعدالدین: مطول، مکتبة العلمیه الاسلامیه، تهران ۱۳۷۴ ه. ق.

پرهام دکترمهدی: (مقاله) سیستم تعاونی، مجله نگین، اسفند ماه ۱۳۵۵ ش.

پطروشفسکی، ایلیا پاولویچ: اسلام در ایران، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام، تهران ۱۳۵۴ ش.

تهانوی، مولوی محمد: کشاف اصطلاحات الفنون، انتشارات خیام، ۱۹۶۷ م.

جامی، عبدالرحمان: هفت اورنگ، تصحیح مدرس گیلانی، کتابفروشی سعدی، ۱۳۳۷ ش.
جرجانی، عبدالقاهر: دلائل الاعجاز، طبع سوم، انتشارات دارالمنار، مصر، ۱۳۶۶ ه.
جرجانی، عبدالقاهر: اسرارالبلاغه، تعلیق احمد مصطفی المراغی بک، ۱۹۴۸ م.
جرجانی، میر سیدشریف: التعریفات، طبع مصر، ۱۳۲۱ ه. ق.
جعفری، محمدتقی: تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، جلد اول دفتر اول، اسفند ماه ۱۳۴۸ ش.
الجندی، درویش: فن‌التشبیه، مکتبة نهضة، مصر، الطبعه الاولی، ۱۹۵۲ م.
حازم قرطاجنی، ابی‌الحسن: منهاج البلغاء، تصحیح محمدالحبیب ابن الخواجه، چاپ تونس، ۱۹۶۶ م.
حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد: دیوان اشعار، از روی نسخهٔ تصحیح شده قزوینی، غنی، انتشارات کتابفروشی علمی.
حسین عبدالحمید: الاصول الفنیة للادب، مکتبة الانجلو، مصر، طبع دوم ۱۹۶۴ م.
خراسانی، آخوند محمد کاظم: کفایةالاصول، طبع حاجی سیدآقا، چاپ سنگی.
خانلری، پرویز ناتل: شعر و هنر، چاپ تهران ۱۳۴۵ ش.
خطیب قزوینی: الایضاح لمختصر تلخیص المفتاح، مکتبة و مطبعه محمدعلی صبیح واولاده قاهره مصر.
خاقانی شروانی: دیوان اشعار، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران ۱۳۱۶ ش.
دیتش، داوید: مناهج النقدالادبی، ترجمه به‌عربی محمد یوسف نجم، دارصادر، بیروت ۱۹۶۷م.
رادویانی، محمدبن‌عمر: ترجمان البلاغه، تصحیح احمدآتش، استانبول ۱۹۴۹ م.
رامی، شرف‌الدین: حقایق‌الحدائق، تصحیح سیدمحمد کاظم امام، تهران ۱۳۴۱ ش.
ریچاردن: مبادی النقدالادبی، ترجمه دکترمصطفی بدوی، انتشارات وزارت فرهنگ مصر.
رید، هربرت: معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، شرکت سهامی کتابهای جیبی تهران ۱۳۵۲ ش، چاپ دوم.
رید، هربرت: هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۳ ش.
رید، هربرت: هنر و اجتماع، ترجمه سروش حبیبی. انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲ ش.
زرین کوب، دکتر عبدالحسین: نقد ادبی، انتشارات امیرکبیر تهران ۱۳۵۴ ش.
زرین کوب، دکترعبدالحسین: ارزش میراث صوفیه، انتشارات آریا تهران ۱۳۴۴ ش.
سبزواری، حاج ملاهادی: شرح اسرار مثنوی، چاپ سنگی مطبع میرمحمدباقر طهرانی، ۱۲۸۵ ه. ق.
سبزواری، حاج‌ملاهادی: اسرارالحکم، چاپ سنگی، مطبعه الله قلی‌خان، ایران ۱۲۸۶ ه. ق.
سجادی سیدجعفر: فرهنگ مصطلحات عرفا، انتشارات بوذرجمهری، تهران ۱۳۳۹ ش.
ستیس، و، ت: فلسفه هگل، ترجمه دکترحمید عنایت، شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ سوم ۱۳۵۲ ش.
سکاکی، ابویعقوب: مفتاح العلوم، انتشارات مصطفی البابی الحلبی، مصر ۱۹۳۷ م.
سعدی مصلح الدین: کلیات اشعار، تصحیح فروغی-عبدالعظیم قریب، سازمان‌انتشارات‌جاویدان.
سنائی، غزنوی: کلیات اشعار، تصحیح مدرس رضوی، ناشر ابن‌سینا، تهران ۱۳۴۱ ش.

سیدحسینی، دکتررضا، مکتبهای ادبی، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۳۷ش.
شفیعی، کدکنی دکتر محمدرضا: صور خیال در شعر فارسی، انتشارات نیل، ۱۳۵۰ ش.
ضیف، شوقی: الفن و مذاهبه، از انتشارامکتبةالاندلس، لبنان، بیروت ۱۹۵۶ م.
صدرالدین شیرازی: شواهدالربوبیه، تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۴۶ش.
عین‌القضاة، همدانی: مصنفات جلد یکم (تمهیدات)، تصحیح عفیف عسیران، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۱ ش.
عسکری، ابوهلال: کتاب الصناعتین، الکتابة والشعر، انتشارات داراحیاء الکتب العربیه، الطبعة الاولی ۱۳۷۱.
عفیفی، ابوالعلا: (مقدمه) فصوص الحکم، داراحیاء الکتب العربیه، ۱۳۶۵ ق /۱۹۴۶ م.
عطار، فریدالدین: دیوان اشعار، تصحیح دکترتقی‌تفضلی، انتشارات انجمن آثارملی ۱۳۴۱ش.
عنصری، ابوالقاسم: دیوان اشعار، تصحیح یحیی قریب، تهران ۱۳۳۳ ش.
عقاد، عباس محمود: ابن‌الرومی حیاته من شعره، مطبعة السعادة مصر، ۱۹۵۷ م.
غنیمی، هلال: النقدالادبی الحدیث، انتشارات دارالنهضة، مصر، طبع چهارم ۱۹۶۹ م.
فروزانفر، بدیع الزمان: رساله تحقیق در احوال و زندگی مولانا جلال‌الدین محمد، مشهور به‌مولوی انتشارات زوار ۱۳۳۲ ش.
فرخی سیستانی: دیوان اشعار، تصحیح دبیرسیاقی انتشارات شرکت کتاب اقبال و شرکاء، تهران ۱۳۳۵ ش.
قیروانی، ابن رشیق: العمدة فی‌محاسن الشعروآدابه، تصحیح محمد یحیی‌الدین عبدالحمید. مصر مکتبة التجاریه الکبری، ۱۹۵۵ م.
کالریج: المنظریة الروما نتیکیة فی‌الشعرا «سیرة ادبیه لکلریج»، ترجمه دکترعبدالحکیم حسان دارالمعارف مصر، ۱۹۷۱ م.
لوناچارسکی: اخلاقیات و زیباشناسی چرنیشفسکی، ترجمه محمدتقی فراسرزی، انتشارات پویا، تهران ۱۳۵۲ ش.
محجوب، دکتر محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، انتشارات دانشسرای عالی تهران، ۱۳۵۰ ش.
مولوی، جلال‌الدین‌محمد: کلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات دانشگاه تهران.
مولوی جلال‌الدین‌محمد: مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون.
مصاحب: دائرةالمعارف.
مولوی، جلال‌الدین محمد: مثنوی معنوی، چاپ علاءالدوله.
میترا، دکتر: رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، انتشارات نیل ۱۳۴۵ ش.
محمد کریم بن‌سهدیقلی: برهان جامع، چاپ سنگی، ایران تبریز. ۱۲۶۰ هـ ق.
دکتر معین، محمد: فرهنگ فارسی.
منوچهری دامغانی: دیوان اشعار، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۴۷ ش.

نصرالدین طوسی: اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۲۶ ش.
نصیرالدین طوسی: معیار الاشعار، تهران ۱۳۲۵ ه.
نراقی، ملااحمد: معراج السعادة، چاپ سنگی، ناشر حاجی‌احمد آقا تاجر کتاب ۱۳۲۰ ه. ق.
وطواط، رشیدالدین محمد: حدائق السحرفی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال (تاریخ چاپ ندارد)
هداره، دکترمحمدمصطفی: مقالات فی النقد الادبی، انتشارات دارالعلم، ۱۹۶۴ م.
یوسفی، دکترغلامحسین: «تصویر شاعرانه اشیاء درنظرصائب»، مجلهٔ دانشکده ادبیات فردوسی شماره چهارم سال یازدهم، ص ۵۷۷.

Dictionary of World literary Terms E. D. J. Shipley
M. H. Abrsams. A.
Glossary of Literary Terms Third Edition.

علاوه برمآخذ مذکور از تقریرات استاد دکتر غلامحسین یوسفی و استاد دکترجواد حدیدی استفاده شده است که درهرمورد در رساله به‌آن اشاره شده.

فهرست اعلام

نامها

ح

خ

د

ذ

ر

ز

س

ش

ص

ط

ع

حیوانات و حشرات

پرندگان

گیاهان، گلها، میوه‌ها

ع

غ

ق

ک

گ

ل

م

ن

ه

ی

طبیعت و مواد طبیعی

الف

وسایل و ابزار زندگی

ساختمانها و بناها

لباسها و اجزاء آن

خوردنیها

شرابها وبعضی وابسته‌های آن

آلات موسیقی و اصطلاحات آن

رنگها و مزه‌ها

شغلها

سلاحها

اصطلاحات کتابت و الفبا

اصطلاحات شطرنج









بها: ۴۵۰ ریال